

إن من البيان
يعبر

البيان

مجلة شهرية
أدبية فكرية
تصدرها رابطة
الأدباء في الكويت

العدد ٤٥ - مارس ١٩٦٨



قالت : « أخاف عليك السجن » .. قلت لها
من أجمل شعبي ظلام السجن يلتحف
لو يقصرون الذي في السجن من غرف
على اللصوص لهدت نفسها الفرف
لكن لها امل أن يستضاف بها
حر نيعقب في أنحائه الشرف
★ ★ ★

قالت : « بساتيننا أزهارها نسفت
متى تعود الازاهير التي نسفوا »
قلت : « انظري في سماتنا لم تزل سحب
غدا ترث الى ان يزهر الاسف »
قالت : « حلمت ب طفل لا اريد له
اما سجيننا » فقلت : « الحلم يعنك
اتخلين بطفل قلب والده
عبد .. ؟ أعيذك من عبده خلف

للشاعر : راشد حسين
من الأرض المحتلة
★ ★ ★



البيان

مجلة شهرية
للتربية



مكتبة لسان العرب
www.lisanarab.com

www.lisanarab.com رابط بديل lisanerab.com

خالد سعود الزيد

الراحلون

توجہ ای سو. ۵۴۷۵

العدد ٤٨٩٤١

۱۰

الاعلانات

شوق بشامها مع فرادانة

٢	هارون هاشم رشيد
٤	خليفة الوقيان
٨	محمد يوسف البشرى
١٥	محمد جابر الاتصاري
١٦	بلال عباد الله
٢١	أحمد علي دين
٢٤	الدكتور عبد الرحيم بدر
٢٨	عبد السلام هارون
٣٢	محمد حسن عباده
٤٠	ناضل خلف
٤٢	السيدة مريم عبد الباتي
٤٨	الدكتور ابراهيم عبدالرحمن محمد
٥٢	نيل تلاوي
٥٤	احمد عطية ابو مطر
٥٩	محمد الماجد
٦٣	

عزیزی القاری

الفاتح الفتن الجميل (شمع)

م ديوان (نفحات الخليج)

جامعة الملك عبد الله

سیاست و اقتصاد

جعفر بن محبوب

كتاب المسرحي العربي

دورة الإنسان في الكون

حقائق لسان العرب

بِحَمْلَيْوَنِ الْحَكْم

جامعة تاریخیة عن توپنامه

فہرست مکالمہ

الطبعة الأولى - ١٤٢٣

نطل الصفم (قصة)

بيان في عددها الآخر

مرفا للضائعين (قصة)

سيات الفكر في مقر رابطة الأدباء في

العدد الخامس والعشرون - السنة الثالثة
أبريل (نيسان) ١٩٦٨م - محرم ١٤٨٨هـ

عززی
القارئ

مع اطلالة هذا الربيع المشرق بالامل ، ففتح معا ،
ابها القاريء العزيز ، صفحات عام جديد من عمر مجلتنا
الفنية .. وكلنا نطلع الى ان يشرق معه على امتنا العربية
المصادمة فجر الخلاص من دكنا الذل وعتمة الاحتلال
واستثناء جرائم القراءنة اليهود فوق « اراضينا »
السلبية ..

أجل ، فما قيمة الزهر في حقولنا ان ظل نهباً لرياح
السموم !! وما جدوى بناتنا وكلامنا وكتوزنا .. ان كان
كل ما نجني وما نفعل وما نكز ، محاطاً جميعه بنزوات
مفترضي الأرض والشرف المربين ، اولئك المتسللين من
دروب النهاء الى فيه الانتقام !!!

ابدا لن يجدي الابد .. ابدا لن يجدى الفن ..
ابدا ان يجدى المال .. ابدا لن يجدى استمتاع زائل
يعيش هنى مزيف .. ابدا، ان لم تتجمع الشعنة الاتجاهات
الختصارية : في حياتنا ، في ادبنا ، في تعبرنا ، في فتنا ،
في اقتصادنا ، في امالتنا ، في سلوكنا ، في تعليمنا ، في
تخطيطنا .. لتنطلق من بذرة موحدة كالشمس ، تلهب
صدر عدونا الجاثم فوق قرابينا .. فتدزو اباطيله
واسلحته ومنظمه : رمادا تبتلعه ارضنا .. الى الابد !
ولا شك في ان هذا ما راود ضمير الابداء العرب ،
الذين عقدوا مؤتمرهم الاخير في القاهرة .. حينما جعلوا
موضوع بحثهم الرئيسي : دور الابد العربي في المعركة
الحاضرية ..

«البيان» - اذ تحبى الادباء العرب في تجمعهم الطيب هذا ونكتفهم معا من اجل خير امتهن المظالية ، لاذكر بالفخر والاعتزاز دور الادباء في الكويت ونشاط رابطتهم التفاعلية اعمق التفاعل مع الاحداث ، وترفع صوتها عاليا باسمهم ، تعبيرا عن فكرهم الواعي ، واحقاً للحق ، ويفاعا عن الحرية العربية الذبيحة وكرامة الادب والاديب .. داعية ، بحرارة واخلاص حملة الاقلام في جميع بقاع خليجنا العربي المتثبت نحو الوحدة والتحرر .. الى نشر انتاجهم الفكري على صفحاتها المشرقة ، المطلة عليهم من كونهم الخير ..



الفَارسُ الْفَقِي

حِلْيَةٌ

هميمات دمدمات

هديره كأنه

هدير عاصفات

عافيات

لا نوم

ما نیام

لا هدوء

لا سبات

ما شعبي الحبيب

للقتال .. للنضال

للثارات .. للثارات

وترعش المسؤول

والنيلال .. والجبال

تردد المدى الحزين

متقل الموال

من شارع لشارع

يتتابع التجوال

يتساع في غزه

في حرارات

في المعسكرات

بغز فارسا

في كل ليله

يحبوب في الساحات

على جواب أنساب

خطاء أغنيات

تدق وجه الأرض

في تجوالها

في يورق النبات

يحيي ذاك الفارس

الفتى

يكسر الجولات

يحبوب كل ليله

يحبوب في حرارات

نداوه الرهيب

طول الليل

ابن حمیل

«كان أقصى ما ينطلي عليه
أن يصبح ضابطاً في جيش
الفلسطينيين غالتحق بالكلية
الحرسية .. وفي يوم ٤ يونيو ١٩٦٧ وصل الضابط مبارك أبو
مدين ليتحقق أغلب أمنيته في
مواجهة العدو ضابطاً في جيش
التحرير الفلسطيني وخاض
معركة غزة واستشهد يوم ٥
يونيو ١٩٦٧ : الضابط الفارس
الفتى الجليل ». .



هـاروف
هـاشم
رـشید

الفارس الفتى
الجميل الشامخ الجوال
يترك في دروبه
ما يترك الزلزال
يترك ما يغير النساء
ما يغير الرجال
يترك دمدمات خطوه
ويترك السؤال

من الفتى الجميل ٤٠٠
 من أبوه يا ترى ٤٠٠
 من أمها ٤٠٠
 من حاله ٤٠٠
 من جده ٤٠٠
 من عمه ٤٠٠
 ومن يكون يا ترى ٤٠٠
 من الفتى ٤٠٠
 وما اسمه ٤٠٠

بعلمه .. . يفهمه
 بروحه الواقاده
 أصبح ضابطاً : مبارك ،
 في الصف في القيادة
 فلائشري يا امه
 وأسرجي جواده ،
 وهيئي طعامه ،
 وهيئي الوساده ،
 يا امه يا حبه .. .
 يا غاية السعاده .. .
 ند عاد .. . زغدي له ،
 واستقبلي ميعاده .. .
 فقد أتاك ضابطاً
 تزييه الشهاده
 أتاك مثلاً أردته
 ليقتدي بلاده
 ...

ولحظه قد عانته
 امه .. . وغاب ا
 محسى مبارك الحبيب
 زينة الشباب
 تزئنه العيون
 والقلوب والاهداف
 في لحظة اتي وغاب
 بمثل ومضة الشهاب
 الفارس الفتى العزيز
 صنوة الاحباب
 ...

وواجه العدو
 في بوابة المدينة
 القلعة الابيه
 الصامدة الحصينه

مبارك .. . مبارك
 نعرفه .. . نعرفه
 هو انتنا
 نذكره .. . نألفه
 نعرفه
 كذلك مهره الاصيل
 ذاك سيفه
 نعرفه بشامة
 في وجهه الصبور
 بعزمه .. . بطلبه
 بصدره المسwoح
 يعرفه الآباء
 والوفاء والطموح
 تعرفه القلال كلما
 تذكره السفوح
 ...

مبارك .. . مبارك
 ونعرفه سفين
 كيف قضى من عمره
 أعواه العشرين
 يكدر .. . يستعد
 لا يكل
 لا يلين
 مسمماً ان يبلغ
 الذي يريد :
 — ان يكون
 في الجيش
 في صفوف
 الاخوة المخازين !!
 وكان ما أحبه الفتى
 وما اراده
 امالة حقتها
 وابدع باجتهاده

بكل ما في روحه
 من عزمه متينه
 خندق في طريقهم
 مهينه كميهه
 يا كل امني الick :
 ملائقي المكونة !
 غزه ... لا ... وراس
 امي الحنونه
 لن يعبروا الا
 على جنتي السخينة !
 ...

يا جند
 يا اصحاب
 باسم الله
 اضرموا
 وواجهوا العدو
 واجهوا صوبوا
 ندموا ... ندموا
 وبالرصاص الهبا
 وانتي امامكم
 امامكم ... آخ ... آب ،
 ان يعبروا الا على
 حصادنا ... لن يقربوا
 يا موت !! يا ياليك
 نحن ... نحن الموكب !!!
 ...

وردها مدحوره
 مهزومة ملعوبة
 وصالح في جنوده
 شرفتو العروبة
 ابدعتمو فأشروا
 بمحنة قريبه !
 وجراحه يسيل
 يا للديمة المكوبه
 وانغرست يداه
 في تربته الخصيبة
 وحدقت عيناه
 في ايماءه مهيبة
 وانطلقت له
 عادت : روحه الحبيه ..

يا امه لا تتدبر
 غاربك الحبيب
 فتاك في عيوننا
 يمكن في القلوب
 فتك كل ليله
 مع الشذى يؤوب
 يدور مثل الصقر
 في الرحال في الدروب
 يقول : لا هوان !
 لا استسلام !
 لا هروب !
 فقاتلوا وقاتلوا
 وواجهوا الخطوب
 واستبسلا في ارضكم
 ودمروا الغريب !
 لا تتركوه يعرف السلام
 يستريح ... يستلقي
 واستشهدوا ، هذه
 طريقكم لتل أبيب !!!

ودارت المعركة
 النارية الرهيبة
 قاسمية ... مزيره
 سديدة ... عصبية
 وردهم مبارك !!!
 بقدرة عجيبة
 دمر دباباتهم
 وهرق الكتبه

عبدالله سنان محمد

وقفه مع
ديوان

نفحات الخليج

مقدمة

للشاعر

عبدالله سنان



لكل شاعر ، بل لكل فنان — حينما كان — ظروفه ،
من اجتماعية واقتصادية وغير ذلك ، ومكوناته التي
تلي عليه سلوكاً معيناً في فنه ، أو تشق له سبيلاً لا
يد من سلوكه ، أو تطبعه بطابع يميزه . ولو لا ذلك لكان
فنان كل منتج لا يبتعد كثيراً عن سواه .
وأشعرنا الاستاذ عبد الله سنان كثيرة . ولستنا
هنا بقصد البحث عن مكوناته ، ثم اثرها في طبع تناجه
بطابع مميز ، بقدر ما يمكننا ان نلقي نظرة على ديوانه
«نحوات الخليج » ، وبصفة خاصة على ما يثير انتباها
منه .

تجاوز النطاق الاقليمي :

لعل أول ما يلفت نظر متصلح هذا الديوان ان الحدود
والمواصل بين الاقطار العربية لا وجود لها في نظر
الشاعر . واطلاقاً من هذه النظرة نراه يتغاضب ويتأثر
بمواقف وحوادث في بعض اتجاه الوطن العربي ثالماً
ثالماً الآخرين . وان هي تركت اثراً في البعض ، فهم لا
محالة قلة ، يصدرون عن ذات النظرة التي يصدر عنها .
من ذلك التفاتته الى حريق شب في احدى دور
السينما في بلدة « عاليه » سوريا مساء يوم ١٤-١١-٦٠ .
واللهم مائة واثنين وخمسين طفلاً ، ورغم بعد
المسافة نرى الشاعر يتخلل نفسه في مكان الحادث يرى
المكتوبين :

يتهانون في الجحيم كما انهـ
وى المغاشتات فى لمبب النارـ
أخرجوا كالشواء والارـ
واح طارت الى العليم البارىـ
كما يرى اهلهم وقاربهم :ـ
فى عويس وفي بكاء شديدـ
ودموع تسيل كالانهارـ
نقدوا انفس الوجود لذفهمـ
واعز السوري بلا انكارـ
وحادثة ابتعاد عمال الموانئ في امريكا عن تنزيلـ
حوله الباحرة العربية « كليوبتر » لم تمر على الشاعرـ
كما مررت على غيره . فقد وجدها فرصة مناسبة لتخليدـ
الموقف العربي الوحد الذي اجبر امريكا على الرضوخـ
اليوم تنزل من علياء قبتهاـ
قساً لتسجد للعرب الماينـ
اما السنينة فقد اعتبرها سنينة النصرـ
ـخفنة النصر لا زالت مكرمةـ
ـرفوعة الرأس في كل الماينـ
ـوثة ما هو أدق من ذلك ، اذ نجده يجيز لنفسه انـ
ـينوص في آشور داخلية صغيرة بداع من شمول نظرتهـ
ـك قوله عن المارجـ

حنـليلـةـ الـوقـتـانـ

بالإشارة حزت في نفسه ، ولم تنسه تشوه النصر تلك
الاحداث على ضالتها ، فهو يزيد النصر عنها صلبا ،
لا يشوبه ما يذكر الصفو ، وهذا مدى لحسه المرهف ،
ولهذا يخاطب المخاصمين قائلا :

لَا تَرْكُوا الْفَجْوَاتِ بَيْنَ صَفَوْفَكُمْ

ان الفجاء عسيرة الاصطدام
لا ترجعوا للأسر بعد فكاككم
فالليل بالاغلال والاصطدام
ثم يخلد ذكرى بور سعيد بقصيدةتين ، الحرب
البورسعيدية من ٢٤١ ، وبور سعيد من ١٥ ، وينظر
ردة الانفصال من ١٤٠ ويسجل حادث نفي بعض احرار
البحرين من ١٩٥ ، ثم يستبشر حين اطلاق سراحهم
من ٢٣٠ ، ويصور مهنة عمان من ١٩١ ، ثم يحيي ثورة
البيزن من ١٨١ .
ولا تكاد تمر مناسبة قومية الا وتلمع نثار الشاعر
بها ، وتحاوله معها .

الحاتم الاجتماعي:

ان نظرية عابرة ناقتها على مواضع الديوان كافية
لان توجز لنا الاحداث والقضايا العابرة ، واليومية ،
والصور التي تقع عليها عين كل من يعيش في الكويت .
نقد انصب هم الشاعر على استقصاء كل ما يثير
الانتباه ، وتدور عليه الاسن ، كما انتقال مع كل حدث
في سجله ، او ابدى فيه رأيا . ولهذا نجده يتحدث عن :
طيش الساواقين - المناقين من ادعية الدين -
التسكعمن من الشباب - المفالين - مجلس التواب -
الفقة - الحفر والتبطيل - الروبية الهندية - التوفير -
الناجر - يوم السبت بالنسبة للعاملين - الهرمي
ومطرادة رجال البلدية له - التبرع - الزواج -
الصياد - الطبيب الذي لا يخلص في عمله - قسائم
الليل - كرسى الوظيفة - كتب المراسد - الانتخابات
وعدم جدواها - ... الى غير ذلك .

ومن الطبيعي ان تلك الماوسیع او معظمهما لیست بالوجودانية التي تتبع للشارع أن يخلق بخياله معها الى افق نتائی به عن العرض المباشر .
ولهذا نجده يتناولها — وتحديد أكثر — ما يتعلق منها بالعراض الاجتماعية ، كلبيب او مصلح يمهه از يشير الى موضوع الداء ، مستخدما اقرب الوسائل وايسيرها للوصول الى ما يبتغيه ، والى التأثير في اكبر اقطاع من الجماهير . ونتيجة لذلك غال عرضه سيكون اذا طلب تقريري .

والذي يbedo أن الشاعر لا يعنيه الخضوع لبعض
الأنجحات التقديمة التي لا تحبذ هذا الاسلوب . بل
لم لا يتنظر من الشعر خيراً كما يذهب البعض « الا

خري المسارح مسرح الريحاني
وسمواه يوملاع في المحل الثاني
وكذلك يفعل حينما يدري رايته في الفناء، في تصييده
« ميني » ص ١٠٢ .

صدى الاحداث القومية :
طبعي بعده ان تهز الاحداث والقضايا القومية
لشاعر غزا علينا ، فترك اثارها ساطعة على
منحوتات ديوانه . ولهذا تلمس في شعره القومي نفرا
يوحى بالتفاعل الصادق النابع من الوجودان مع كل
حدث .

فقد تناول قضية فلسطين غير مرّة ، من ذلك قميته،
مواجّلاته ، التي نظمها بعد تقسيم فلسطين عالم
١٩٤٨ . وفيها يسرّ بحسرة من تقلّوا الذل :

يقولون عرب وليس لهم
ولا خلة من خلال العرب
وأشغلهم عن حفاظ المهد

وَحْشَ الْجَنُودِ رَنِينَ الْذَّهَبِ
أَفْرَبْ وَهُمْ طَرْعَ امْرَ الْهَوَى
وَأَخْوَانَهُمْ مَنْ ضَنَى فِي كَرْبَلَاءِ

اعرب وهم يأكلون اللذى
واخوانهم يأكلون الحصب
اعرب وتفشاهم نلة

ولا يدفعون الاذى والنحوب
افرب ولا يمكرون سوى الـ
منصات يلقون فيها الخطب
لا اعتقد ان ثمة ما يمنع من استعمال هذه المعايير

للتعبير عن المرحلة الحالية أيضاً . ويشير الشاعر إلى
فلسطين في قصيدة أخرى :
اطربونا بتلكم عرش صهيون

لَا تَسْأَمِنُ أَوْ تَقُولُ يَا إِنْسَانًا :
إِلَى مَتَى أَوْطَانَنَا تَهْتَاجُ
وَلَا يَدْعُونَهُ أَنْ يَسْخُرَ مِنَ الْجُوَفِ إِلَى هِيَةِ الْأَمْمَ

النحوه .
والكل يملاً اوراًقاً حقالبه
شکو يرددها في هيئة الامم
 لما الجزائر غله معها اكتر من وقتة ، حيث اكابر
 بطلولتها ايلم الكناح المسلح في قسيطته « قفالجزائر »
 ص ٧٣ . وغض المتألة جميلة بوحدر ايلم تمييما
 باحدى قصائده من ٢٥٢ . ثم حيا الجزائر غداة
 استقلالها ، وبقي ان الاحداث التي تلت الاستقلال

يُجعل معانٍ قوية من نفوس الجماهير مما يكفل لها
الانتشار والاسع « ٢١ .
والشاعر لا يكتفي بالسخرية والتهم ، بل ينتقل
بعد ذلك إلى البحث عن العلاج . ففي تعبيراته عن الشباب
المائع يعرض إلى نتائج تسلكه واستهلاكم وخطورته
النهائية مهم :

قد يؤدي فسق المجال تلك الـ
نِزَواتِ الْمَنِي شَقِّ الْمَارِسِ
لِأَمْوَالِ لَمْ يَحْمِدْ الْمَرءُ عَقْبًا
هَا فَلَمْ تَنْتَعِ النَّدَامَةُ خَارِسِ
ثُمْ يُضيق بهذه الفتنة ذرعا حين لم يجد لناته سابق
يجيبا ، فيطلق سبحة أخرى :
إِلَى مَبْسَرِ التَّسْكِينِ
فقد ضاقت صدور المصلحين
التي لم وهذه الحشرات يبقى
وتختبر لكم الديدان فيما
أرى الطرقات والأسواق عجت
بهم وكأنكم لا تعلموننا
ونبة منه أخرى . يبدو أنها ينطلقوا ، وخداعها
الناس ، انتشت مرضعها ، وتتمثل في المنافقين من أدعية
الدين . ولهذا نصدى لها غير مرأة . من ذلك قوله عن
« الملا » :
قَيْلَ لِي أَنْ فَلَانًا
فِي الدِّجْنِ يَحْسُوُ الْمَادِمَا
يَطْلُسُ الْفَنَادِيَةَ عَنْ يَمِّ
سَنَاهُ وَالسِّرِّيَ الْفَلَامَا
وَكَانَ بِعْدَهُ عَلَى فِيْ هَذِهِ الصُّورَةِ :
أَنْتَيِ أَعْهُدَهُ فِي
سَجْدَ كَانَ امَامًا
كَمْ غَدَا يَنْصَعُ فِي النَّا
سَ وَكَمْ صَلَى وَمَا
وَتَكَلَّفَ حَتَّىَنَهُ بَعْدَنَ :
فَإِذَا الْمَلَأِيْسِعُ الـ

دين كي يشري الآلاما
ثم يخاطب منافقا آخر من تلك الطفمية :
يَا خَاصِ الدِّينِ وَالدِّينِ لَنْدَبِرِ الدِّينِ
بِنَ الْمَزْهَرِ مِنْ قَلْوَبِتِ انجَسِ
الَّدِينِ ارْفَعْ يَا زَنْدِقَةَ مَنْزَلَةَ
أَنْ تَتَخَذَ لَاغْرَاضَ وَارْجَاسِ
وَانْ بَدَا الْمَسْنَ وَافْتَرَتْ مِيَاسِمَهِ
يَرْزَتْ فَنَهَشَ مِسْعُورَا بَاضْرَاسِ
وَتَلَبِّيَ مَشَاعِرَ الْإِنْسَانِيَةِ أَنْ يَكُنْ كَفِيرَهُ مَوْتَفَ
الْمَتَرْجَ وَهُوَ بِرِي « الْمَهْرِي » الَّذِي يَكُدُّ وَيَكْدُجُ بَعْرَقِ

إذا اعند على الحرية الملاعة » ١١ . ولهذا نجد
رسالة كفينا نوحى به نفسه ، وبالشكل الذي يراه
صالحا لصلة مراده . ثم هو وابع في اتجاهه ،
لم يقع أبدا انطواء على النفس اذ ليس ذلك الاتجاه
يمهد في اصلاح ما يفسد ، او تقويم ما اعوج .

وإذا ما انتقلنا مع الشاعر إلى مجالات نقد الاجتماع
ربما ساخرا مما يستحق السخرية ، متوكلاً حيث يتحقق
له التهم ، موجها حين يتغلب منه الموقف أن يكون
ذلك . وفي وقتته كوجه يلجم إلى أسلوب من البيان
يكون فيه هاديا أو راويا أو باحثا وهو نوع من التقرير
كان لا يدعو — في صبيحه — الكشف عن معنى عبرة
للاغتناء أو سرد حادث تاريخي أو وجه ثاوي
للانتقام » ١٢ .

وهو لأذع العبارة حين يسرخ ، شديد التهم ،
حريس على انتقام الفاطق للهجاء الذليمة ، حتى لقد
تمس ظل الهجاء منعكا على أبيات لم يتشدّها يقصد
الهجاء .

يقول في السخرية من الشباب المائع :
يصنعون « البكلات » فوق رؤوس
لِيَهَا قدمتْ اقطع البوائز

فراهم كممسمات تصدتْ
بساقيتها لهز الخواطير
وصفووا بالراهنين فهلا
ويتعزّز للقصوى بمجاه كاريكاتيري طريف :

وَذِي وَجْهِ تَعَالَى
خَالِقِ الْأَشْيَاءِ كَالْأَقَاءِ
عَلَيْهِ طَبِيعَ التَّحْسِ
كَرِيمَه يَجْلِبُ الْفَاقَاءِ

وَأَنْفَ مَلَأَ الْوَجْهَ
عَنِ الْعَلَيَاءِ قَدْ عَاقَهَ
رَآءُ فَلَائِمَازَ الْقَرَ
دِيَهِيَثِ الْقَرْدِ قَدْ فَاقَهَ
وَهذا الدرب من الهجاء من التطورات التي دخلت
على مبنى الهجاء في الأدب العربي منذ القرن الثاني .
ونكاد نتمس وجها للتباهي بين الإيات السابقة وبين
قول متصور الاسمياني :

وَجْهِ الْمَفَرِيَةِ كَلِهِ أَنْفَ
مَوْفَعِهِ عَلَيْهِ كَانِهِ سَقَفَ
رَجُلُ كَوْجَهِ الْبَغْلِ طَلَعَنِهِ
مَا يَنْفَقِي مِنْ قِبَحِهِ الْوَصَفَ
وَمِنْ الْمَلَاحِظِ أَنْ مَوْغَ الْهَجَاءِ فِي قَالِبِ شَعْبِيِ

على انه لم ينس المخلصين من الاطباء ، بل حياهم
 ودعا الى احترامهم :
قُم لِلطَّيْبِ وَجِه
وَامْدُدْ يَدِكَ مُسْلِمًا
 ويصف حال الطبل الحائز ، ويطلب بانشاء الملائمة
 له ولابنته :
وَاجْعَلُوا مَلْجَا لِطَفْلٍ كَهْذَا
أَنْ هَذَا مِنْ حَقِّهِ أَنْ تَقِيَهُ
 ثم يرسم صورة للبنوك الفقير الذي شرده السيل ،
 ويقارن بينه وبين الفتى المترف :
طَفْجُ السَّيْلِ عَلَى الْمَسَـ
كَيْنَ فَلِيَحْمِلْ فَرَائِسَهُ
 ولنسم ذو القسر بالـ
فَهُ فَقْدَ فَلَازْ « عَكَائِهَ »
مَهْمَنْ الْبَالِ قَدْ هَدَ
 اـتـ التـعـمـةـ جـائـهـ
ذـاكـ جـوـعـانـ وـهـذـاـ
 اـنـخـمـ اللـحـمـ كـرـائـهـ
 وكذلك يفعل مع البنين الصالحين :
صـغـيرـ يـعـانـيـ الـقـرـفـ وـالـبـيـسـ وـالـعـمـىـ
ثـالـثـةـ اـعـدـاءـ لـهـمـ أـوـجـهـ شـوـهـ
 تناولـهـ الـإـيـامـ فـكـلـ سـلـكـ
وـلـأـعـجـبـ أـنـ أـصـبـحـ الـكـلـ يـقـلـوـهـ
 وـانـ مـرـ بـيـنـ النـاسـ يـضـحـكـ تـارـةـ
وـيـشـكـوـ الـأـسـيـ أـخـرـيـ يـقـلـوـنـ مـعـنـوـهـ
 يـنـاسـ وـلـأـ نـوـمـاـ غـرـارـاـ كـاتـهـ
أـزـيفـبـ رـيشـ فـرـ عـنـهـ مـفـلـوـهـ
 كـمـ هوـ جـيـلـ تـشـبـهـ الطـبـلـ الـبـيـنـ بـالـطـائـرـ الـمـغـيـرـ
 فـرـ عـنـهـ مـنـ يـغـذـيـهـ غـائـسـ وـحـيدـ ،ـ وـهـوـ لـاـ يـزـلـ بـعـدـ
 صـغـيرـ .ـ
 وـيـدـوـ الشـاعـرـ هـنـاـ اـنـتـرـ ماـ يـكـونـ مـنـ حـاظـ فـيـ
 بـمـرـ ،ـ وـالـرـاسـيـ فـيـ الـعـرـاقـ ،ـ مـنـ نـاحـيـةـ مـوـاصـيـمـهـاـ
 الـاجـتـمـاعـيـةـ ،ـ
 وـلـوـ اـرـدـنـاـ انـ تـنـتـيـعـ التـصـالـدـ ذاتـ الـهـدـفـ الـاجـتـمـاعـيـ
 لـطـلـ بـنـاـ الـقـالـمـ ،ـ وـاـمـتـدـ رـحـلـتـاـ عـبـرـ مـسـحـاتـ الـدـيـوـانـ .ـ
الـاسـلـوـبـ الرـمـزـيـ :
 وـلـدـ يـحـسـنـ بـعـدـنـ اـنـ نـيـرـ عـلـىـ شـكـلـ اـخـرـ مـنـ نـقـدـهـ
 الـاجـتـمـاعـيـ ،ـ وـفـيـ سـكـلـ سـبـيلـ الرـمـزـ .ـ وـرـمـزـهـ لـيـسـ مـنـ
 ذـكـرـ الـجـنـسـ الـمـلـقـ الذـيـ قـدـ يـسـتـعـمـيـ فـكـهـ ،ـ وـيـصـبـ
 فـهـمـ مـحـتوـاهـ وـرـبـماـ يـعـتـذرـ .ـ بـلـ هـوـ مـنـ التـوـعـ الذـيـ بـلـجـاـ
 فـيـهـ صـاحـبـهـ إـلـىـ ذـكـرـ حـكـيـاـتـ عـلـىـ لـسـانـ الـحـيـوانـ وـالـطـيـرـ .ـ
 وـهـذـاـ الـجـنـسـ مـنـ الرـمـزـ اللـهـ اـدـبـ الـعـرـبـ مـنـذـ
 الـقـدـمـ ،ـ فـنـحنـ نـجـدـ فـيـ مـجـمـعـ الـاـنـذـالـ الـلـبـدـانـيـ حـكـيـاـتـ عـلـىـ

جـيـبـيـهـ فـرـيـسـةـ لـلـمـطـارـدـةـ ،ـ وـالـتـهـدـيـ بـقطـعـ سـبـيلـ
 حـيـاتـ ،ـ وـلـهـذـاـ يـتـأـرـ اـشـدـ التـأـرـ لـاـ سـيـمـيـهـ ،ـ وـيـنـادـيـ
 بـأـعـلـىـ صـوـتهـ :

دـعـواـ الـمـهـرـيـ يـكـنـبـ الـحـلاـ
 وـيـسـعـيـ كـيـ يـمـدـ بـهـ الـعـيـالـ
يـسـرـ الـىـ الـمـاطـقـ وـهـوـ حـافـ
 وـلـمـ بـلـيـسـ بـرـجـلـهـ نـعـالـاـ
اـذـ غـضـبـ الشـتـاءـ عـلـيـهـ يـومـاـ
 وـصـالـ عـلـيـهـ مـنـ غـيـظـ وـجـالـاـ
نـجـلـ صـابـرـاـ وـلـبـيـ خـنـوعـاـ
 وـيـحـتـمـ الـاـذـىـ مـنـهـ اـهـمـالـاـ
يـطـارـدـ الـمـراـقـ كـلـ يـوـمـ
 كـمـاـ قـدـ طـارـذـ النـبـ السـخـالـاـ
فـيـاخـذـ مـنـهـ غـلـاءـ وـيـمـوـ
 فـيـتـرـكـهـ اـشـرـ النـاسـ حـالـاـ
هـوـلـاـ زـاحـمـ الـمـهـرـيـ اـهـلـ الـ
 تـجـارـ اوـ تـفـلـبـ وـاسـطـالـاـ
 وـبـعـدـ هـذـاـ لـاـ يـمـلـ الشـاعـرـ اـكـثـرـ مـنـ مـطـالـبـ الـمـسـؤـلـ
 بـالـكـفـ عنـ مـطـارـدـتـهـ :

فـدـعـهـ اـيـهـاـ الـمـسـؤـلـ يـسـعـيـ
لـيـكـلـ بـيـنـاـ رـزـقاـ حـلـلاـ
 وـتـدـ تـعـدـ لـنـ يـخـاطـبـ الـمـسـؤـلـ بـعـدـ اـنـ بـيـنـ حـلـ
«ـ الـمـهـرـيـ »ـ الـمـؤـنـةـ الـتـيـ شـرـ الشـفـقـةـ .ـ
 وـاـذـ كـانـ مـنـ عـادـاتـاـ الـاـنـتـكـرـ الـمـلـصـيـنـ ،ـ وـالـاعـلامـ
 مـنـ رـجـلـ الـفـكـرـ وـفـيـهـ اـلـيـدـ وـفـاتـهـ ،ـ وـشـاعـرـتـاـ تـدـ
 خـرـجـ وـطـلـبـاـ بـالـخـرـوـجـ عـلـىـ هـذـهـ التـاـعـدـةـ ،ـ دـاشـرـ اـلـىـ
 شـاعـرـ الـكـوـبـ مـسـقـرـ الشـيـبـ قـبـلـ وـفـاتـهـ .ـ وـالـعـ فـيـ
 طـلـبـ الـاـنـتـكـرـ اـلـيـهـ فـيـ بـدـاـيـةـ تـحـيـدـتـهـ عـنـهـ :

اذـكـرـوـهـ قـبـلـ المـاتـ :ـ كـرـوـهـ
وـاجـلـوـ مـقـامـهـ وـارـفـعـهـ
 وـفـيـ نـيـابـنـهاـ :

سـاتـاديـ مـكـرـرـاـ وـاتـاديـ
اذـكـرـوـهـ قـبـلـ المـاتـ اـذـكـرـوـهـ
 تمـ يـعـرـضـ اـلـىـ حـالـ النـنـانـ وـالـرـسـامـ الـكـوـبـيـنـ الـكـبـيرـ
 بـعـدـ الـدـوـسـرـيـ اـيـلـ مـرـضـهـ الـذـيـ اـوـدـيـ بـحـيـاتـهـ وـهـوـ فـيـ
 رـيـانـ الشـبـابـ مـنـ ٢٤ـ .ـ
 تمـ يـلـقـتـ اـلـىـ الشـاعـرـ الشـعـبـيـ اـبـراهـيمـ الـخـالـدـ الشـهـيرـ
 بـلـيـ خـوـيـلـدـ فـيـ رـيـانـهـ لـهـ صـ ٢ـ ،ـ وـيـشـكـوـ بـعـدـنـ مـنـ
 اـسـهـلـتـ بـعـضـ الـاـطـبـاءـ وـالـمـرـضـاتـ ،ـ الـذـيـنـ لـمـ يـخـلـوـنـ
 لـرـسـالـتـهـ .ـ وـالـذـيـنـ يـنـرـقـونـ فـيـ الـمـعـلـلـةـ بـيـنـ الـفـنـيـ
 وـالـفـقـيـرـ :

المـقـيـلـاتـ لـذـيـ الـفـقـيـرـ يـرـجـيـهـ
الـمـدـيرـاتـ عـنـ الـفـقـيـرـ الـحـائـلـ

من المعلو والمهووظ :

وفي نهاية وقتننا مع ديوان «نفحات الخليج» لا بد من الاشارة الى التفاوت بين قصائده . وقد يجد هنا ان لا تصرع ، منتعثر التفاوت بين قصائد الديوان من حيث الجودة علاوة وعيوطا من الشاعر ، هنا ذلك الا نتيجة لتأثيره في اختيار وتنسيق القائظ ببعضها ، واضطراره في البعض الآخر تجاوبا مع كل مناسبة او حدث الى النظم المترعرع الذي لا يتبع لنفسه خالله مصطفى كافحة للذات .

ولية سبب اخر ، وهو ان طبيعة المواقف التي يتناولها تحتم وجود ذلك التفاوت ، ولهذا نجد رقيق الاسلوب حسن التصوير في غزله وفي وصفه ، في حين لا يبلغ تلك المarityة في شعر النسبات والمواضيع العلية ، وهذا أمر طبيعى .
ولو نأملنا بعضا من شعره في الوصف والفنز

لتبدي لنا ذلك جلياً .
فها هو في قصيده نفحات الخليج رشيق العباره ،

جميل التصوير حيث يقول .
فوق فنائة الفحصون الندية
مزقت ظلة الدجى الحذديبة
ذات طوق تصوغ المانها فى
هداة المليل اغنيات شجيرة
والتسيم العليل مر على الر
وض فحبا بفتحة عطيرية
صاحب قم وانقضى الفطاء فنان الا
فخر لاحت خبطه الذهن

ووصف جلة على شفاف دجلة ليس باقل حستا :
وصافية كعین الديك حمرا
عليها طوق الابريق درا
تطوف بها السقاة على الندامى
فيحسو كاسها الندمان بکرا
بمجلس رفقة ما فيه هدر
ولا زيد يلاغى فيه عمرًا
به بنت الكروم تدار صرفا
وندمان الصفا يمنى ويسرى
وحولى ناعم الاعطاف ظلي
تمايل وانقى كالغضن سکوا
جلها للندامى من يديه
كتسمس عانقت في الفلك يدرأ
وإذا ما نظرنا الى شيء من شعره في الغزل تبين ان
اسلوبه في هذا الغرض لا يتعدى كثيرا عن اسلوبه في
الهمب . ينخل في قصيده علم الملاح :

العنوان . الا ان ترجمة كتاب كليلة ودمنة الى
اللغة الفرنسية ادت الى تحجيم ذلك الحسـ الادـس .

وفي العصر الحديث تجد الشاعر الفرنسي لاوتيني الذي عاش في القرن الثاني من القرن السابع عشر يعرب به تأثير مكملة ودمية .

ولولا اصرار شوقي على الاعتراف بهذه تأثيرات شخص لا فوتين، لقلنا ان حكايته الرمزية لا تعدو ان تكون صدى لتأثيره بكللية وعمقها. ويبدو ان تأثيره بلا فوتين كان، «من ناحية المفهوم الفنية للقصص» (٤) .

اما الاستاذ عبد الله سنان فمن الطبيعى انه تأثر
بحكليات كللية ودببة . وربما بحكليات لافونتين من خلال
كتاب « العيون الياواظن في الامثل والواعظ » لمحمد
عنان جلال وتبه وجه للشبه بين حكاياته المعمور النزق
وبين حكاية الغراب المتقد للنمر في العيون الياواظن .

فالعصفور النزق تلك الغرور ، فاختل ونكبر
ورأس برد :

أنا في المرض خطب

وكانت النتيجة: وعلى الفصل أمر

بِنَمَا يَهْذِي وَيَهْذِي
وَهُوَ لَا يَدْرِي الْمَصْرَى

فاختة، الصوت، ص ١٢
يف ذي الحد الطير

وقدت تستهزئي، الاط
اس بالليل القصي

يار بالعقل الصغير
اما الغراب المقلد للنسر ، فقد ركب الغرور ايضاً

وأثبتت به الغيرة، فزاد إن يتشبه بالفنر
وحام كالفنر على الفنية

وآخر ميلاد سليمان
ل كانت نهاية كلية المصكور النزق :
وكان صوف الكش في التأسيس

**فتشب القراب فيه باعما
مليدا كلحيبة القسيس**

وهي لجوءاً استطاع
وبقيت أفلامه مغلولة

ونجد في الديوان من هذا النوع قصيدة التعلب
والحامة من ٢١٨ ، وقصيدة قطعني زينة والفوستة

وقفة مع ديوان نفحات الخليج

اتا يا مليح اذا رأيتك مقبلا
وقوامك اللدن المهفف يتنـى
ورأيت جفتوك الذين تمكـنـا
من مهـجـنـي الحرـى واـيـ تـمـكـنـ
اشـكـوـ اليـكـ فـتـنـتـيـ عـطـفـاءـ
لـىـ بـرـشـفـةـ منـ فـرـقـ الحـلـوـ الجنـيـ
كمـ لـلـةـ بـنـاـ عـلـىـ شـمـولـةـ
تحـتـ الدـجـىـ وـتـقـولـ بالـلـهـ اـسـقـىـ
ويـقـولـ فيـ قـصـدـتـهـ كـنـىـ المـلامـ :
كـنـىـ المـلامـ فـمـاـ فيـ الـحـبـ تـفـيـدـ
أـنـيـ عـنـ الـلـلـومـ وـالـنـفـيـدـ مـصـدـودـ
لـاـ أـسـتـطـعـ اـرـدـ الـقـلـبـ عـنـ شـجـنـ
كـيـفـ السـبـلـ وـبـابـ الرـدـ مـسـدـودـ
يـلـذـ لـلـحـبـ قـلـبـيـ وـهـوـ يـنـاقـفـهـ
وـيـشـهـيـ الدـمـعـ طـرـقـيـ وـهـوـ مـرـمـودـ
سـافـارـغـ الـبـالـ عـشـ ماـ شـنـتـ فيـ دـعـةـ
فـقـيـ اـبـيـ اـهـوـيـ وـالـحـبـ تـنـكـيـدـ
وـنـلـاحـظـ فيـ بـعـضـ غـزـلـهـ اـتـجـاهـهـ إـلـىـ الـأـوـزـانـ الـخـيـرـيـةـ
كـالـهـزـجـ ؛ـ وـخـرـوجـهـ عـنـ الـقـائـمـ الـمـوـحـدـ لـلـقـصـيـدـهـ كـمـلـهـ :
عـلـىـ الـأـوـتـارـ غـنـيـتـاـ
وـهـاتـ الـكـاسـ وـاسـقـيـتـاـ
سـلـافـ سـلـالـاـ صـرـفاـ
لـمـلـ الـرـاحـ تـشـفـيـنـاـ
وـرـدـ ذـكـرـ مـنـ أـهـوـيـ
عـلـىـ سـمـعـيـ أـفـانـيـاـ
لـيـالـيـ كـنـتـ اـقـبـيـهـاـ
وـمـنـ أـهـوـيـ بـنـاجـيـنـيـ
وـيـكـنـ بـعـدـ ذـكـرـ التـوـلـ أـنـ دـيـوـانـ «ـ نـفـحـاتـ الـخـلـجـ »
لـلـاستـاذـ عـبـدـ اللـهـ سـنـانـ يـعـكـسـ تـقـاعـدـ سـاجـبـهـ الصـادـقـ
عـمـ الـاـحـدـاتـ ،ـ وـشـمـولـ نـظـرـتـهـ ،ـ كـمـ يـمـثـلـ حـرـارـةـ الـعـاطـفـةـ
وـمـدـقـ الشـعـورـ لـدـيـهـ .ـ

الخليفة الموقيان

- ١) حدیث الريماء ج ٤٢ ص ٤٠٨ - نهض بن حسین .
 ٢) الاسلوب التسوريه من ٤٠ ابراهيم العريش .
 ٣) اتجاهات التصرير العربي في القرن الثاني الهجري ، ص ٤٤١ ،
 الدكتور بصلفيهي هدارة .
 ٤) دور الادب الديني في توجيهه دراسات الادب العربي
 المعاصر من ٧٨ - الدكتور محمد غنيمي هلال .
 ٥) العيون الموقية في الابنال والمواعظ ، من ١٥ - محمد عثمان
 جلال .

محمد
يوسف
البشر

في برو ١٩٥٤ العلم

هو الحق لا محاوري ولا نما
هو الهدى فانهل من منابعه علما
هو السلم ان كان الاى ينشدونه
فلا كان في تدمير ارض الورى سلما
ينادون والصاروخ لا شك آلة
من العلم لكن بين طياته الحمى
ينادون والآفات صنع قنابل
وآلات افقاء تبيد الورى ظلما

* * *

رجائي فاني للحقيقة مسائل
ولا ضير انى جئت اساساكم نظما
ساطر في اذهانكم وجه فكري
ولست بمستفتث سوى عقلكم حكما

* * *

هل العلم في أن تستباح محارم
ويطلع وضيع القوم او يهبط الاسمى
هل العلم ان البيض اهمل كفاءة
وان الهندود الحمر لم يبلغوا الحلما
هل العلم اسرائيل يبقى وجودها
ونحن انساس ندعى العلم والفهم
هل العلم ان يلتقي غبار تجارت
تبيد البرايا او تكيل لها السما
فتعسا لهذا العلم ان كان مثلا
أشاعوه بين الناس يستجلب السقاها

* * *

هل العلم الا النور يشرق ساطعا
ويزهر كالبلدر الوضيء اذا نما

هل العلم الا العقل دفة حكه
يدليه انى سارما جل ان يسمى
هل العلم الا شعلة ازليّة
هي الشمس في أفلاكها ابدا نعمى
فلعلم ان كانت هناك بقية
من العقل تؤتى العلم منزلة عظمى
والعلم ان كان السلام حليفه
سيسمو بنا فوق الثريا منى عما
اذا آب الداعين فضل عقولهم
فضل مرحبا بالعلم في يومه الاسمى
وان سخرت الآته في منافع
تقىد كنور العلم فاطلق له الاسما
الي العلم يا ابناء يعرب اتنا
مع العلم مذكنا عقدنا به العزما
انا سير التاريخ تشهد اتنا
خططناله في كل ناحية رسمها
فضل عنه بغداد الرشيد وجلاقها
من الشام كم فيض الى مجدنا ينمى
وسل عنه في الحمراء كيف تهافت
عطاش من الافرنج تلهمه لهما
وفي مصر من ارمى على النيل ازهرا
وكم طالب للعلم في رحبه ضما

* * *

الى العلم أبنائي خذوا ما يفيضكم
وخلوا قشور الغرب اذ تعسر الهضم
وخطوا لكم بين الخلاق مصفحة
من المجد تحبي فيكم العزم والحرما

مع
تأملات

البصیر

في الأدب والحياة

التساؤل الذي طرحته المؤلف في
الفقرة السابقة .

إن مدخل الاستاذ البصیر مي
تناول المضمية يشبه مذهب القناد
العرب القدامى الذين نظروا إلى
الموضوع من زاوية العلاقة بين
المعنى والمعنى . والواقع ان العسكري
لا يمثل في هذا المجال افضل من
عالجو الموضوع من زاوية التوفيق
بين الناحتين ، بل ان الذروه تتحققت
على يد القناد الكبير عبد القاهر
الجرجاني صاحب نظرية « السبک
اللغوي » الذي رأى ان « لم ليس
في مجرد التوفيق بين معنى ولفظ بل
ان المعنى السليم يفرض المفاسد
مرضا في نوع من « الحنيه » بحيث
ترتكب المفردات في نظام محكم لا
يتبل التبدل والتحول .

و لكن يظل من المناسب ان نسأل
هل يفسر ذلك سر الإبداع الفنى ؟

إن القدماء والمحدثين تحدثوا عنه ،
فاطلوا الحديث وذهبوا في ذلك
مذاهب لا تخصى . فمنهم من اعتقد
أن السر يمكن في انتقاء الكلمات
وملامعة بعضها البعض ، ومنهم من
رأى أن السر كامن في المعانى دون
الالفاظ ، ولكنني أميل الى ان السر
يمكن في الامرین معا . فالكلام المتفق
دون معان لا تهواه التفوس ، كما
ان المعنى بدون كلام يلاته لا تهواه
التفوس ايضا .

ثم يورد الكاتب رايا للنinand العربي
التقديم ابن هلال العسكري يدعم
النظريه التي عرضها في الملاحة بين
المعنى واللفظ ، اي بين المحتوى
والمبني في الهيكل الفنى . وعلى
ارorum من ان حق الاسجم بين
المعنى وبنائه شرط جوهري من
شروط العمل الادبي الجيد ماضي لا
اعتقد ان هذا التفسير يجيء على

نوالي الحديث عن كتاب الاستاذ
عبد الرزاق البصیر « تأملات في
الادب والحياة » : -

القصيدة الادبية

في مقال « الانسان وتأثير الفن »
يحاول ان يفسر الكتاب سبب تأثير
القطعة الادبية الفنية الجميلة على
نفوسنا بالرغم من تناولها لموضوع
عادى مستقى من مظاهر حياتنا
البيوية التي نمر بها بين وقت وآخر
غلا نعطيها كبير اهتمام .

اما السر في ذلك يا ترى ؟
يقول الكاتب : « واتا على مثل
البيزن ان بعض الناس يحب معرفة
السر الذي مكن فن الشعر من هذه
القدرة الساحرة بحيث استطاع ان
يجعل المصور التي تمر بنا كل يوم
صورا محببة لا نمل الوقوف عندها
والتأمل فيها والحق ان توسيع هذا
الامر عسی اشد العسر ، بدليل

يثير الشاعر احيانا موضوعا من الموضوعات ويلاثم بين المعنى والالامد بشكل مقيود ولكنها مع ذلك لا تشعر بداع للتعاطف منه كأن يدون موضوعه تافها لا يستحق التعاطف من اساسه . ان شعراء المدح الدين ايدعوا في تاريخ الادب قد وفروا في الملاعنه بين معنى ولفظ باعتراف المقاد .. وحسن ارمانا

لتعاطف معهم لا

وليسح لي الاستاذ البصیر ان لا اوافقه في اعجابه بمعنوية العقاد في مدعاية الطللة هي وان كانت تخضع لنظرية الملاعنة بين المعنی والمبنی ، فانها - حسبما ما اعتقد - لا تفتتح امام الانسان افقا شعوریة جديدة ولا تعمق احساسه بالحياة وكل ما هنالك انها تستند الى فكرة اثارة غيرة الائى من اجل كسب ودها ، وهي فكرة لا ان ان انها تتلام مع براءة الطفولة ومهاراتها .

ويبدو لي ان انساب نظرية تفسير عظمة الابداع الادبی هي النظرية الثالثة ان العمل الادبی يتقارب من السمو كلما غاص بنهاي اعمق الوجود ووسع معاناتها للحياة ، وتنقلنا الى افاق اوسع في نطاق الفكر والشعور .

وهذا الرأى لا ينكر على الشاعر تناؤله لظاهر الحياة العادي ، بل ان العظمة تكون في كيفية عرض الشاعر لذلك المظهر العادي بحيث ينطوي حدوده الظاهرية ويصلنا باعمق الى الحياة الشخصية الغنية وقضاياها الرئيسية الهامة .

فمثلا عندما يصور لنا شاعر تسلط الاوراق من شجرة ذاتية في الخريف لا يفعل اكثر من نطاله صورة عادية من سور الحياة ، ولكن السؤال الامر هو : هل نقل الشاعر لنا ذلك المنظر ذاته ، اي يقصد اظهار البراعة في الوصف لم ليثير في ثووسنا وأعمالتنا ما اثار في



مازن ابراهيم
 ملوك
 [الدراج
 والحياة]

محمد جابر الـ تصاري

**المملكة
 الثانية**

إلى ادب صاف بعيد عن التكلف
فليس كالأخلاق دواء لمعالجة كل
سوم الزيف في واقعنا الابدي
الراهن .

وي遁م المؤلف في مقال « بين
العلم والادب » الفكرة البسطوية
القلائل اتنا الان في عصر العلم وفي
مرحلة تصنيع وتطور لها يجب
التركيز على التكتولوجيا تحسب
وترك ادب الذي هو لغو لا مائدة
فيه ..

الواقع ان هذه الفكرة الخاطئة
منتشرة في اوساط المثقفين العرب
وكان ادب امر جانبي في حياة الامة
يمكن وضمه على الرف بين وقت
واخر . غير ان بعض المثقفين حقق
في موته ان ادب الذي تعلمه في
المدارس هو ادب الزرفة البياتية
والبهلوانيات البديعية وهذا —
والحق يقال — شيء يجهه الذوق
السلم ويبلاء المنطق المستقيم .
ولذلك فان القضية — كما يرى
المؤلف — قضية « نهم » لادب .
فاذما نهمنا ادب الفهم الصحيح
فانا سنشعر « اتنا لستنا نستطيع
ان تستغنى عن ادب باي حال من
الاحوال . وستظل حاجتنا اليه
تتجدد ما دمنا على قيد الحياة ذلك
ان ادب الصحيح ليس من قبيل
الرف الذهني واتنا هو تعبير عن
الحياة » .

ويخلص المؤلف من ذلك الى ان
« ادب من الامور التي لا يزيد بها
تعمق الناس في الحضارة الا رسوخاً
وارتفاعاً » ثم يشير الى الدور الاساسي
للادباء في الحياة ف يقول : « الادباء
هم العناصر الحقيقة في خلق اراده
الجماعات الى تغيير حياتهم الى حياة
انقل ، لأن الاثار الادبية الصحيحة
هي تلك التي تفتح افاقاً ذكرياً لا حد
لها بحيث تحمل فهم الناس يتجدد
للحياة .. والشعوب اذا وصلت الى
هذه المرتبة من النزوع والوعي، فإنها
تندفع بقوة لا يقت امامها شيء الى

و الواقع ان هذا المترى يتناسب
مع اسلوب الكاتب نفسه في المفوحة
والبعد عن التكلف ، وانسراقة التعبير
كما انه في الوقت ذاته يمثل موقفاً
صالباً نحو خلق ادب جديد اصيل
متافق من اعمق النفس الإنسانية
الصادقة وليس ناتجاً عن زركشات
لفظية وحدائق بنيانه وبدعية .

وفي المقال التالي « خواطر نسي
الادب » يعالج الكاتب سيميولوجية
الإبداع الفني من حيث الحالـة
النفسية والذهنية التي يعيشهـا
الشاعر لحظة ابداعه لعمله الفنىـ
اهـي حالة عادية مرحة ومرتفعة ؟
اهـي حالة يتوقد فيها الذهنـ ام
الضمور ؟ اهـي حالة توسرـ
واضطراب ؟

يقول كاتبـنا في وصف هذه الحالـةـ
« يعيشـ الـادـبـ المـوهـوبـ لـحظـاتـ منـ
عـمرـهـ يـرـتفـعـ فـيهـ عـنـ دـنـيـاـ النـاسـ ،ـ
وـالـحـدـائقـ الـتـيـ اـعـيـهـ هـنـاـ هـيـ تـلـكـ
الـتـيـ يـقـصـيـهـ الـادـبـ فـيـ التـامـلـ العـمـيقـ
وـالـاهـمـ الصـادـقـ ،ـ وـتـكـونـ نـيـجـةـ ذـلـكـ
رـائـعـةـ اـبـيـةـ مـنـ روـاغـ الـادـبـ الـخـالـدـ
الـتـيـ تـبـعـرـ عـنـ اـحـسـيـسـ الـبـشـرـ فـيـ
كـثـيرـ مـنـ الـاحـيـاـنـ .ـ اـمـاـ مـضـمـونـ ذـلـكـ
الـروـاغـ فـانـهـ مـنـ التـنـوـعـ بـحـيثـ يـعـزـ
الـبـاحـثـ عـنـ آنـ يـحـيطـ بـهـ اوـ يـحـصـيـهـ
لـاـنـهـ يـصـورـ جـمـعـ جـوـائبـ الـحـيـاةـ ..ـ

ويضـيـيـ الكـاتـبـ فـيـ تـحلـيلـ ذـلـكـ
يـقـولـهـ :ـ «ـ وـلـيـسـ مـنـ شـكـ فـيـ انـ
الـادـبـ الـموـهـوبـ لـاـ يـرـقـيـ إـلـىـ ذـلـكـ
الـلـحظـاتـ إـذـاـ كـانـ مـخـاصـ لـفـنـهـ
كـلـ الـاخـلـاصـ ،ـ وـعـنـ ذـلـكـ انـ
تـسـيـطـ عـلـيـهـ الـفـكـرـ الـفـنـيـ بـحـيثـ
تـكـلـيـهـ عـلـيـهـ نـفـسـ وـشـاعـرـ ،ـ تـنـدـعـهـ
دقـعـاـتـ قـوـيـاـ إـلـىـ آنـ يـخـرـجـهـ إـلـىـ
الـوـجـودـ »ـ .ـ

ونـسـتـخـلـصـ مـنـ ذـلـكـ إـنـ الـاستـاذـ
الـبـصـيرـ يـرـىـ — بـحـقـ — إـنـ لـحظـةـ
الـاـبـدـاـعـ هـيـ لـحظـةـ تـكـفـ شـعـورـيـ
وـذـهـنـيـ وـانـ الشـرـطـ الـاهـمـ هـوـ عـنـصـرـ
الـاخـلـاصـ فـيـ التـفـكـرـ وـالـتـبـعـيرـ وـهـذـاـ
الـوـاقـعـ يـنـسـجـمـ مـعـ دـعـوةـ الـاستـاذـ

نـفـهـ مـرـايـ الـوـرـقـ الـمـسـاقـطـ مـنـ
شـعـورـ النـذـيـوـلـ وـالـفـنـاءـ وـالـمـوـتـ ،ـ وـهـوـ
الـتـحـدـيـ الـكـبـيرـ الـذـيـ يـوـاجـهـ كـلـ كـائـنـ
حـسـيـ ؟ـ

وـهـذـاـ القـولـ يـنـطـيـقـ عـلـىـ الـقـطـعـةـ
الـشـعـرـيـ الثـانـيـ الـتـيـ وـقـعـ الـاسـتـاذـ
الـبـصـيرـ فـيـ اـخـتـارـهـ وـهـيـ تـصـيـدةـ
الـاـخـطـلـ الصـغـيرـ الشـهـرـيـ الـتـيـ مـخـاطـبـ
فـيـهـ اـبـنـتـهـ وـقـدـ يـلـغـتـ مـنـ العـشـرـينـ
يـاـ قـطـعـةـ مـنـ كـبـدـيـ

فـاكـ يـوـمـيـ وـغـدـيـ ٠٠ـ
فـهـلـ سـرـ اـبـدـاعـ الشـاعـرـ فـيـ هـذـهـ
الـتـصـيـدةـ يـكـنـ فيـ بـرـاعـةـ صـوـيـرـهـ
لـمـبـاـ اـبـنـتـهـ وـشـبـلـهـ بـشـكـلـ وـقـقـ
فـيـهـ وـلـامـ بـيـنـ المـعـانـيـ وـالـلـاظـلـ ؟ـ

لـاـ اـعـتـقـدـ ذـلـكـ ،ـ وـلـكـ السـرـ —
فـيـماـ اـرـىـ —ـ هوـ هـذـهـ الـفـبـطـةـ الـخـلـيـةـ
الـسـارـلـيـةـ فـيـ نـفـسـ الـاـدـبـ وـهـوـ يـجـدـ
ذـلـكـ —ـ فـيـ شـخـصـ اـبـنـتـهـ —ـ تـحـدـيـ
الـشـيـخـوـخـةـ وـتـجـدـدـ مـرـةـ اـخـرـيـ فـيـ
مـهـرجـانـ الـاـخـصـابـ وـأـبـنـاقـ الـرـبـيعـ
نـكـاثـرـاـ اـنـتـصـرـتـ عـلـىـ بـرـدـ الشـنـاءـ وـعـلـىـ
الـمـوـتـ وـالـفـنـاءـ وـعـادـتـ شـلـيـةـ مـزـهـرـةـ
مـنـ جـدـيدـ كـمـاـ عـادـ «ـ تـوـزـ »ـ الـخـصـبـ
فـيـ اـبـيـعـهـ الـظـانـ ..ـ وـهـذـهـ فـيـ الـوـاقـعـ
أـمـيـةـ تـخـالـجـ كـلـ مـرـدـ مـنـاـ :ـ الـخـالـمـ
جـيـعاـ بـقـاـوـمـةـ الـفـنـاءـ وـتـحـدـيـ
الـشـيـخـوـخـةـ وـالـاحـتـاطـ بـالـشـبـابـ اوـ
الـمـوـدـةـ الـيـهـ ؟ـ

لـذـاـ نـحـنـ نـطـرـبـ لـتـصـيـدةـ الـاـخـطـلـ
الـصـفـرـ ..ـ

وـفـيـ مـجـالـ بـحـثـهـ لـهـذـهـ الـمـوـضـوعـ
يـثـرـ الـاـسـتـاذـ الـبـصـيرـ مـسـالـةـ التـعـقـيدـ
فـيـ الـلـفـظـ وـتـصـيـعـ الـغـفـوشـ وـالتـكـفـ فيـ
الـكـتـابـ وـيـنـقـدـ هـذـهـ الـظـاهـرـةـ الـتـيـ
ابـتـلـيـهـ بـهـ اـبـنـاـ الـعـربـيـ فـيـ عـصـورـ
الـظـلـامـ وـالـاحـطـاطـ قـاتـلـاـ :ـ «ـ وـلـيـسـ
شـيـءـ اـعـجـبـ عـنـدـيـ مـنـ اـولـنـكـ الـذـينـ
يـرـوـنـ رـقـمـ الـاـسـلـوبـ فـيـ الـكـلـامـ
الـمـعـنـدـ وـالـعـانـيـ الـغـلـمـشـةـ ،ـ فـتـرـاهـمـ
يـعـرـضـونـ عـنـ الـكـاتـبـ حـينـ يـكـونـ
وـاضـعـ الـعـانـيـ ،ـ مـشـرقـ الـاـسـلـوبـ ،ـ
بـحـجةـ اـنـ هـذـاـ اللـونـ فـيـ الـكـتـابـ لـوـنـ
يـسـهـلـ اـسـتـعـمالـ لـمـ يـرـيدـ »ـ .ـ

قدر الامكان . وفي رأيي ان المواجهة الشجاعة للواقع هي الطريق الى خلق التصور بالثقة ومن ثم بالتفاؤل . وغبياً يتعلق بالابحاث التاريخية والادبية التقديمة في الكتاب لا ارتقى احالف الاستاذ الكاتب في شيء يذكر من النتائج التي عرضها لهم فيما يتعلق بمقاله عن « عنية العرب بالاعياد » ، ففيما يخص بذلك اجدني اخالنه من حيث المبدأ .

يقول الاستاذ المصير في المقال المذكور : « كل من معن النظر في تاريخ امتهن العربية يجد انها قد عانت بالاعياد عنية شديدة منذ اقدم العصور . وهذا يعني ان الامة العربية عريقة في حضارتها ، لأن الامة لا يمكن ان تعنى بالاعياد الا اذا قطعت شوطاً بعيداً في الحضارة »

ان الامة العربية عريقة في حضارتها لا شك في ذلك ، ولكن لا اعتقد ان كثرة الاعياد لدى امة من الامم يعتبر دليلاً في حد ذاته على رقتها ورسوخها في مضمون الحضارة . فلدى قبائل اواسط افريقيا من الاعياد والمواسم والافراح ما لدى شعوب اوروبا الغربية ، واجباتنا تكون العناية بالاعياد رغبة في المروء من حياة العمل ووسيلة لاهاء الناس بالظاهر والحلقات والاستعراضات من واقع احوالهم . في المعهد العباسى التاخر وفي العصر الفاطمي يمد .. شرط الاعياد والمواسم ، وكمان القصد واصحابه من وراء ذلك . وتحن العرب في واقعنا المعاصر شهدنا شيئاً من هذا القبيل ولم يكن ذلك لصالحتنا نهاية المطاف .

وثمة ملاحظة عابرة بالنسبة لمقاله عن « ادب الكويت » فحياناً لو ذكر الانساه وحدد التواريخ ولااري ضرراً من وراء ذلك بل الفائدة من الاشارة والتحذيد اعظم والبحث – اي كان نوعه – لا يكتسب اهميته

الادب كل من كارليل وكولرودج كما ان الاستاذ المقاد اقام نظرية التقديمة على اساس من هذه الفكرة . ومن ناحية اخرى نجد المؤلف يربط بين الوجود وبين اراده التقى التي يعتبرها الخاصية الملزمة للارادة الإنسانية الحرة والتي تميز الإنسان كائن مذكر حر من غيره من الكائنات غير العائلة وغير المريدة .

ويتبع الكاتب هذا المقال بمقال فكري اخر بعنوان « النظرة الصحيحة للحياة » حيث يدعو الاباء لاتسامه فكراً التفاؤل بين الناس وابزار جمال الحياة امامهم وليس ابداً من التفاؤل نظرة ازاء الحياة ! ولكن كيف يمكن للاتسان ان يتفاعل ويفرج وسط واقع حزين ؟ الم يقل الاستاذ المصير ان الادب تعبير عن الحياة ؟

ثم لا تحوى الحياة الاحزان والنكبات الى جانب اتراهم السرافات ان التفاؤل اذا جاء تعبيراً عن الواقع مفتأل حقيقي هو تفاؤل صحيح يمكن للمرء ان يرتاح اليه ومستيقن به . اما اذا جاء التفاؤل في محاولة لتفعلية الواقع الحزين فإنه يكون كالخدر الذي يخفي الالم حتى يستشرى ويصل الى درجة الالم المبيت عندها يستيقظ الانسان ... ولكن ليواجه مسحوا الموت !

ولقد برت الامة العربية بشيء من هذا في ايمانها الحاضرة .. ولقد بلغ بها التفاؤل الى ابعد حدوده .. ثم استيقظت بفعل الاحداث القاهرة على واقع مر حزين مما نادها تفاؤلها المعرف بشيء ..

لذا نأتي انتظركم تجاء دعوة الاستاذ المصير في مقاله « هل انا موجود ؟ » وهو يربط بين مفهوم الوجود الانساني وظاهرة وهي الانسان هي .. بخلوها ورها .. وعلينا ان نواجه الواقع بكلمة ايعاده على ان نعمل جاهدين من اجل تخفيف الالم

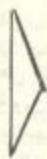
تحقيق نهيمها للحياة ، وهذا ما ندعوه برادة التقى » . وهكذا يتضح بجلاء ان الادب الحق يخلق برادة التقى الحضارية كما يفعل العلم والتكنولوجيا ، لذا فلا مجال للمماضلة بينهما وللاختيار يبل يقوم كل جانب بمتادية دوره في نظاته المعلوم .

وفي مقال « الادب وتحمية الوحدة » يطرح المؤلف عدداً من المفاهيم القوية التي اعتقاد انها منطلقات سليمة في فهم قضية الوحدة كما يشير الى مشاركة الاباء في العمل من اجلها ويدعمونه الى مزيد من الارتباط والمشاركة ، وهذا يتلام مع دعوته الاباء لذهب الالتزام ، ولقد سبقت الاشارة الى ذلك .

القضية الفلسفية ..

سررت كثيراً يوجد مقال « الفلسفة » في الكتاب اذ اعتقد ان الحاجة ملحة لفتح نافذة ادبنا المعاصر على تياتر الفكر ومذاهب الفلسفة . والادب الذي يعتمد على المانعة وحدها لا يمكن ان يحقق العالمية والشمول لذلك فالتفكير ضروري لیدعم المانعة ويعطيها محتواها الصلب . وينضتنا الحضارية القديمة لـ تزدهر الا عندها ظهر افذاذ عظاماء جمعوا بين ثقافة امهم الادبية وبين تياتر الحضارات الفكرية ، لقد فعل ذلك كل من الجاحظ والمنبي والمعربي والكتبي وابن خلدون ... وكان ابداعهم – بفضل هذا – رائعاً عظياً .

ويطرح الاستاذ المصير في مقاله هذا السؤال الشهير : « هل انا موجود ؟ » وهو يربط بين مفهوم الوجود الانساني وظاهرة وهي الانسان الموجود ، مكلما زاد علينا بوجودنا الانساني والكوني كلما أصبحنا « موجودين » بشكل اعمق واخن . وقد عالج هذه النكرة في



المعنون « من صميم الواقع » وعده يخطف شكلًا ومحنتي عن المقالات التي أشرنا إليها ، هو عبارة عن محاورة تصور لقصة حب بين شاب وشابة لا ينتهي لنفس الديانة . فلتعترضهما المصاعب المعتادة ولا يمكنها من الزواج في وطنهما غيرران الرحيل بعيدا عنه .

ولا أدرى أن أراد الكاتب أن ينقل لنا حدثا واقعيا أو يصور لنا قصة من خياله بين فيها تأثير الحب على التفوس ، وايا كان الأمر ننان الكاتب لم يقدم لنا قصة فنية بالمعنى الكامل للقصة .

ويبدو أن النهاية التي قررها للبطلين ، أو التي قررها البطلان لنفسهما نهاية انهزامية لا يليق بحبية الشباب وحمساته ، واعتقد أن أفضل مفهوم للحب ، بالمعنى الإنساني الحديث ، هو ما دفع الإنسان إلى الإيجابية والقيام بأعمال البطولة لا ما دفعه للتراجع والهروب .

و بعد ،

مان القاريء لكتاب الاستاذ عبد الرزاق البصيري يجد فيه وضوح الفكر ، ونزعه البحث والتسائل ، وأشرافته الأسلوب إلى عفوية وبساطة .. وستجد نكهة من أسلوب طه حسين في طريقة العرض المشوق كما سطيس صفة من العقاد في ابراد الأدلة والاستشهادات وفي سعة المعرفة وتنوع المعلومات .

وأني لا رجو أن تكون قد وفقت في اعطاء القاريء — من خلال نظرتي الخامسة — فكرة عن كتاب الاستاذ البصيري ، هذا الابيب الذي اعتقد أن تناجه يمثل ثقلًا في الأدب الكويتي المعاصر لا بل كسباً للحركة الادبية الصاعدة في الخليج العربي وتباهي الجزيرة العربية بتأثرها ..

وأتنا في انتظار المزيد من انتاجه .. ونفع الله وأمده بعون من عنده .

محمد جابر الانصارى



مسهو وأعتذار ..

وقع سهو في تنصير البحث المنشور في الصفحة ٢٧ من العدد ٤٤ من « البيان » آذ وضفت صورة غلاف المجلة بدلا من صورة غلاف الكتاب موضوع البحث . كما وقع سهو آخر في ذيل الصفحة ٦٧ من نفس العدد ، عند الاشارة إلى مدينة « بيونس ايرس » المكانة في الارجنتين . مما انتهى منا التنبية والاعتذار .

« قلم التحرير »

الا من الدقة والتحديد قدر الامكان .. لذا جاء المثال المذكور علما يفيد من ليس لديه ذكرة اطلالقا عن الادب الكويتي ولكنه لا يروي غلة من يريد المزيد من الحقائق والمعلومات ، ولعل الاستاذ الكاتب نصد الهدف الاول فحسب .

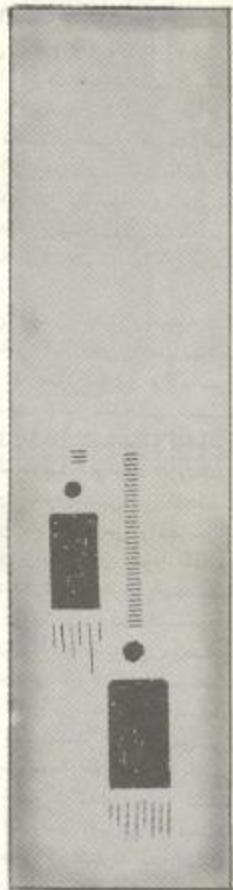
بقى قسم اخير فريد من الكتاب لم نتحدث عنه حتى الان وهو القسم

الخطاط الذوق المسرحي عند الرومان

لا بد اذن لطبيعة الحياة في العصور الرومانية المتأخرة من ان في انحطاط الذوق المسرحي عند الرومان طبيعة الحياة السابقة التي تعتقد على الشجاعة ، واستقامة الشخصية ، ومحبة الدولة ، كل هذه الصفات وغيرها من الصفات التافهة ضفت وحلت محلها التوسي والترف والمجون والفساد ، يفضل قوة الدولة السابقة وسلطة الحكومة القوية وعقاربها لكل عاليٍّ حفظت مكانتها بين الافراد وساد النظام والمدحوى في داخل الدولة .
ذلك الدين الذي كان قبلة كل

لم يكن المسرح عند الرومان له اتصال بالدين بن بدايته بل كان له استقلاله الخاص الذي يميزه عن الدين . فكان المسرح عندهم مجرد اللهو والمرح وامتناع الجمهور دون اي هدف يمكن تحقيقه .
هذا يذكرنا بالاتصال الوثيق الذي كان موجوداً بين المسرح والدين في العصر اليوناني من بدايته ، وربما يرجع ضعف العلاقة بين المسرح والدين في العصر الروماني إلى تأثيره بالعصر اليوناني الآخر الذي بدا فيه المسرح ينفصل عن الدين ويكون استقلاله الخاص .

بلد
عبدالله



من المسرح قبل نهاية العرض (٥٠)

كل الشروط السابقة تكون في اعتبار كل كاتب والا اعتبر عمله من بدايته فاشلا ، فهذا بطبيعة الحال يؤدي الى هبوط مستوى المسرحية التي تقدم كما ان المؤلف يحاول قدر استطاعته ارضاء ذوق المتترج ومخالفيه غرائزه واثارتها عن ارضاء فنه .

نفس الشيء حدث بالنسبة للفئة التي نقلت هذا الفن، كانت مهاتمة الجاتب لا تجد التقدير والاحترام من الشعب لانها طبقة من العبيد والاسرى فكانوا لا يتمتعون بالحقوق التي يمتلك بها المواطن الروماني وأصبحوا ملوكين من المجتمع ويدرجون مع اللصوص وال مجرمين . والذى زاد الامور سوءا ظهرت فرق جديدة تسمى فرق الهنادة والمسفرين وكانتا عاليا اسليا في نجاح اي حلقة لما يحتذون من حماسة بين الجمهور أثناء عرض المسرحية الذى قد يعبر عن رضاهem او سخطهم وهم بلا شك مصدر ازعاج وغوضى . وايضا من مهمة هذه الفرقة التي يحرض عليها كل مقاول حلقة استطاعت حللات المقاولين الاخرين ، فمساذا تكون الحال اذا اشترك عدة مقاولين في ائلة حلقة مسرحية .

ذلك ظهور المرأة (١) على المسرح لم يرفع من قيمة الفتنة في نظر الشعب الروماني بل رفعي ان تظهر المرأة بدور راقصات تثير غرائزه الجنسية وتقوم باشياء على خشبة

المسرح تنافي مع طبيعة المرأة . وتدل على المستوى الذي اصبح عليه المسرح عند الرومان وبعده عن رسالة المسرح السامية التي من اجلها وجد .

من الاشياء الطريفة التي وجدت في ذلك العصر المسرح المائية التي تناقض الى الاسباب السابقة في

» وهو لون اخر ذو طبيعة تختلف طبيعة النوع السابق ، انه مسرحية مختزلة من مسرحية كبيرة ، ولكن يقوم بهذه جميع ادوارها شخص واحد بالرقص وبالحركة والاشارة والإيماء فقط . هذا بينما ينشد الكورس الذي يقت الى جانب المسرح حوار هذه المسرحية . «

٢ - طلائع الاوبريت والاستعراضات (٤)

» يعتبر نوع المسرحي الاول للمسرحية الفنانية الكاهنية المعروفة باسم الاوبريت وهي مسرحية ذات موضوع فكاهي تتضمن مشاهد تمثيلية خالصة وآخرى فنائية ويتخللها الرقص الجماعي كما ان هذا النوع نفسه يصح ان نعده البداية للتشاهد الاستعراضية المعروفة باسم (ريبي) وهي مشاهد جماعية يعيشها غالبا او راقصا وبعضها الآخر يعالج موضوعا خفيفا من مواضيع الساعة ، او يتدلى شخصية كبيرة عن طريق رسما رسميا فكاهيا ببلغا فيه (كاريكاتوري) ونكون كل هذه المشاهد للترفيه . من هذا يتبيّن لنا ان الكاتب ملتزم بهذا الاطار من المسرحيات لانه يلتقي هوى واعجابا ، عند جمهور المسرح ، فنجد ان كتاب المسرح يبطوا بمسرحياتهم الى اذواق جماهيرهم ، فكانت الجماهير مفرحة بالمنظار المنيفة التي تراق بما النساء والانفس مكان الرقص الخليع والألعاب البهلوانية والدعابات المكتوبة من الاشياء التي يحرض الجمهور على مشاهدتها في كل عرض يقدم اليه .

وفي هذا المقام يقول تيراس في مسرحية هيكر : « حين بدات امثل هذه المسرحية ارتفع ضجيج الملائكة الاشداء والراقصين على الحبل والجماهير المتزايدة وصرخات النساء ، فاضطررت الى الخروج

روماني في ملائنه وكانت الملاة كلها خشوع واجلال . كل هذه المروج ذهبت وأصبح الطقس مجرد واجب يؤدي لا اكثر ولا اقل ولم يكن بمقدمة القدسية الموجودة سابقا ، العبادة لم تكن قائم الا لامر قوية ليس للمرء قدرة على مقاومتها فكان يستعين بالصلة الخالية من كل روح الاحترام والتقدس لقلم المصور ، الحياة الزوجية بما فيها من احترام الطرفين ليقعنها البعض والبعض المعمولة على كل منهم تجاه شريك حياته ، كل هذه العلاقة الابدية التي تربط الزوج بزوجته أصبحت واهية دون اي حدود او قيود تفرض على الطرفين فاصبحت المسالة اباحية الى اقصى الحدود ، فإذا كان هذا مستوى الحياة واكثر ، خيارات ، وانغماس في الملامح دون وجود ضابط يحد من هذا التيار الجارف ، تماما يكون مستوى المسرحيات او الاعمال الفنية التي تقدم ، واي انتواع التي تجد هوى في نفس هذا الشعب ؟

لا شك ان الموضوعات التي ستكون بعيدة عن الذوق والأخلاق ، تجد الصدى والهوى عند جموع الناس واي نوع اخر حينما لن يجد نفس الصدى والحماس الذي تجده هذه الاشياء في اجتماع الجمهور وبعد التشوه فيه .

من هذا نجد ان هناك ثلاثة انواع من المسرحيات برمزنها انتشار الجمورو الروماني : -

١ - الميمي (٢) (المثلية الإمامية) .

» وهو لون من الاستعراض المسرحي يشتراك فيه الاشداء والرقص الجماعي الذي يدور حول ابراز مكرة مزبلية يصوغونها مسافة مسرحية هزيلة ويملاونها بالتداءات الجنيحة ويتحلل ما تقدم مشاهد كاريكاتورية لمجرد اثارة الفحش . «

٢ - البالنومي (٣) (الملاهة الإمامية الصامتة) .

انحطاط الذوق ، وهذه المسارح تكون من حوض كبير جداً فيه مدرجات لجلوس المترجين ، في هذا الحوض تجري المغارك الحربية الدموية بين السفن التي تشنّل طرفيين ، بروح سخية هذه التسلية الآلات من العبيد والأسري دون أن يتحرك قلب واحد من الموجودين بل كانت تثير الشحش وتندر من المناظر الجميلة (في نظر المترجين) التي تحدث قبل أن يقتل أحد

الأسرى مثلاً ، هروب أسير عاري الجسد وأخر يلحق به يريد أن يقتله ، هذا الإغراق في الواقعية التبيحة التي لا تنتهي إلى المسرح يابي صلة أبداً هو السبب الرئيسي في تدهور الفن المسرحي عند الرومان . ولو سار المسرح على هذا النطء الواقعى دون رقابة رسمية سواء من الدول أو من أخلاقي الشعب لامضى من محرمات الدول .

بلال عبد الله

الاقمعة على وجوههم وهي القمة ترسم الجنسين . (نفس مصدر ٤٢٤) من ٨٠ .
 ٢ - قام سوفوكليس أكثر من مرة بتأثيل دور أمراة ويدرك صاحب المقال دور الأميرة المذراء « ناوزيتا » والذي ساعده على ذلك ظلمته الجميلة وانتقامه الشنيع لإدوار النساء . (المجلد ١٢ من ثراث الإنسانية - مقالة بقلم : د. إبراهيم سكر . « أوديب ملكاً » .)
 ٣ - تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة - ترجمة درويش خشبة . من ١٣٩ .

كتب يمكن الاستفادة منها :

١ - تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة - تأليف شلدون شيشني ، ترجمة : درويش خشبة .
 ٤ - المسرحية العالمية جزء ١ - ثلاثة أجزاء - تأليف الإزاديس بيكونو ، ترجمة : عثمان نوبه .
 ٣ - تاريخ المسرح - ترجمة إلى العربية : خليل شرف الدين وعثمان باشطة .
 ٤ - التأثيل ، التشكيل ، فن التأثيل العربي . تأليف الأستاذ زكي طليمات .
 ٥ - تاريخ المسرح : تأليف د. بيشار ، ترجمة أحمد كمال يونس .

(١) المقدمة المقصودة بهذا الكلام ليست الفترة الأولى من حياة المسرح الروماني حين كانت بدايتها تقلد أعمى للمسرح الروماني ، ثم بدأت تتحرر على يد كتاب المسرح المروجي في ذلك العصر منهم على سبيل المثال بلوتوس ، بيراس ، بل المقصودة فترة المصور المنشورة من حياة المسرح الروماني الذي فتحت عليه المسبحة وظارات الممثلين واعتبرتهم خارجين على القانون و مجرمين في حق الدولة .

(٢) (٤) هذه المعلومات موجودة في كتاب :

التأثيل - التشكيل - فن التأثيل العربي

تأليف زكي طليمات . من ٨٠ - ٨١

(٥) نفس الكلام موجود في كتاب « المسرحية العالمية » ج ١ ص ١٨٧

(٦) في هذا العصر المتأخر ظهرت المرأة لأول مرة على خشبة المسرح وعرفنا مما تقدم كيف كانت طيبة الإدوار التي تندم بها المرأة .

توجد أكثر من اثارة في هذه كتب منها :

١ - كانت الإدوار النسائية في المسرح الأغريقي ، والمسرح الروماني الجاد يشتم بها الرجال وكان جميع الممثلين يلبسون



نقائص
البيان
مع

هارون قاسم رشيد شاعر فلسطين

أُنْعَرُ الْلِقَاءُ : مُحَمَّد عَسْلَى وَبْنٍ

وصل هذا النتاج الى مستوى نستطيع ان نبرز القضية من خلاله عالياً !

— ليجبيني : في الواقع انت تلت في اكثر من مرة ان زخم المأساة كان كبيراً وصادماً وفوق كل ما ينطلي عليه الشاعر من ابداع وتصوير حقيقي للمأساة .. ولكن لا يمكن ابداً ان تنافي عن كثير مما صدر من الشعر العربي حول المأساة ..

حتى ان الشعر العربي في اول سنوات النكبة كان يتناول اما بالجرس الحماسي او بالجرس البلاكي الحزين هذه المأساة ، ولكن بعد ذلك اخذ يتطور ويتطور الى ان أصبح يعطي صوراً للمأساة تتناول جوانب عميقة الجذور في نفس الانسان العربي ، صوراً انسانية تصلح ان تكون قطعاً عاليـة .. شعر المأساة ازاح بهذه المصور ، فيه الالم وفيه القلب وفيه التحدى وفيه الامـار وفيه الانسان العربي بكل مشاعره ونطـلاته لـان يـحال حقـه ويـسترجـع ما سـلبـ من اـرـضـه ..

الشعر بالذات لم يتصر عبر سنوات النكبة . دواوين يـكلـلـها صـدـرتـ عنـ المـأسـاةـ وصـورـتـ مـخـلفـ جـوانـبـها .. ولا تـعدـمـ انـ تـجـدـ فيـ هـذـاـ الفـيـضـ الزـاخـرـ بـالـشـاعـرـ الـإـنسـانـيـ ماـ يـكـنـ انـ يـرـتفـعـ إـلـىـ المـسـنـوـيـ ..

ولـكـنـاـ عـدـمـناـ الـحاـواـلـاتـ لـابـرـازـ هـذـاـ الشـعـرـ إـلـىـ النـطـاقـ العـالـيـ .. مـاـيـنـ مـثـلاـ الـأـجهـزةـ الـتـيـ حـاـوـلـتـ وـلـوـ مـرـةـ تـرـجـمـةـ تـلـمـعـةـ مـنـ قـطـعـ الشـعـرـ الـتـيـ تـمـلـ المـأسـاةـ ! كـلـيـةـ .. «ـ اـنـتـ نـصـلـ » .. كـلـيـةـ عـاجـزـ .. نـكـلـ منـ سـارـ عـلـىـ الدـرـبـ وـصـلـ .. وـالـدـرـبـ هوـ تـسـلـيـطـ الاـنـسـوـاءـ الـكـاشـفـةـ عـلـىـ هـذـاـ الشـعـرـ لـتـأـخـذـ مـنـ النـابـضـ المـتـدقـ المـصـورـ للمـأسـاةـ لـاـنـ نـظـفـ الـأـنـوارـ وـنـجـلـسـ فـيـ الـقـرـفـةـ الـمـلـلـةـ تـخـصـسـ الـأـمـلـ عـاجـزـينـ كـلـ الـحـزـرـ عـلـىـ الرـؤـواـنـ الـحـقـيقـةـ وـاستـكـافـ جـوانـبـ الـطـرـيقـ نحوـ الـأـدـبـ الـعـالـيـ ..

فيـ اعتـقـاديـ .. انـ هـذـاـ يـتمـ لـوـ تـنـيـجـهـةـ تـكـرـيـةـ غـيرـ حـكـومـيـةـ .. كـرـاطـةـ الـأـدـيـاءـ فـيـ الـكـوـيـتـ مـثـلاـ .. وـأـنـتـ عـلـىـ اـسـتـمـادـ لـتـزوـيدـ الـرـابـطـةـ بـمـاـ تـرـيدـ مـنـ الشـعـرـ الـإـنسـانـيـ اـمـاـ مـنـ شـعـرـ الـتـنـفـ اوـ مـنـ شـعـرـ الـأـرـضـ الـمـحـتـلةـ .. يـنـرـجـمـ وـيـأـخـذـ طـرـيـقـهـ إـلـىـ الـعـالـمـ وـعـنـهـ سـيـمـحـرـ الـحـكـمـ انـ كـانـ هـذـاـ الشـعـرـ عـالـيـاـ .. اوـ لـمـ يـكـنـ ..

• كـشـاعـرـ وـاـكـبـ الـقـضـيـةـ .. تـرـىـ ايـ جـابـ اـجـدـ بـاـنـ يـتـنـاـوـلـهـ الـأـدـيـبـ الـعـرـبـ لـتـصـوـرـ الـقـضـيـةـ .. الـأـرـضـ ، الـقـضـيـةـ ، الـعـدـالـةـ الـإـنسـانـيـةـ الـمـفـقـدةـ ، الـاـخـتـالـلـ ؟ .. عـنـكـ ، جـمـوعـةـ مـنـ جـوانـبـ الـتـيـ يـمـكـنـ انـ يـنـذـدـ مـنـهـ الـأـدـيـبـ الـعـرـبـ إـلـىـ الـعـالـمـ ..

منذ النكبة الاولى ، وهارون هاتشم رشيد يواصل المطاء .. ملتماً بقضية شعبه وامته في دواوينه : «ـ عـودـةـ الـفـريـاءـ ، مـعـ الـفـريـاءـ ، غـزـةـ فـيـ خـطـ الـتـارـ ، اـرـضـ الـتـورـاتـ ، حـتـىـ يـعـودـ شـعـبـنـا .. وـسـفـيـنةـ الـفـضـبـ» الذي سيسـدـرـ لهـ قـرـيبـاـ ..

وقد كان الاستاذ هارون رشيد ضمن اعضاء وقد فلسطين في المؤتمر الثالث لوزراء التربية العرب .. الذي عقد في الكويت في الشهر الماضي .. وانتهت «ـ البيانـ» وجود شاعر فلسطين .. وكان هذا اللقاء .. • اـسـالـهـ : مـنـذـ الـنـكـبةـ الـأـوـلـىـ .. وـالـشـعـرـ الـعـرـبـ ، وـالـشـاعـرـ الـعـرـبـ يـوـاصـلـ الـمـطـاءـ .. تـرـىـ هلـ صـورـ هـذـاـ الشـعـرـ الـنـكـبةـ وـالـقـضـيـةـ بـجـمـيعـ جـوانـبـها .. ثـمـ هـلـ

فائصلة تماماً .. في ابتكاته توسيع القضية المصرية كانت فائصلة تماماً .. في ابتكاته توسيع القضية المصرية حتى للانسان العربي لم يكن هنالك اي تنسيق بين الاجهزة العربية كلها لا في داخل الوطن العربي ولا في خارجه .. لم تتمكن الاجهزة قبل ان تقنع الانسان خارج الوطن العربي بالقضية الفلسطينية .. ان تقنع الانسان داخل الوطن العربي بالقضية الفلسطينية ..

اجهزه الاعلام كانت تتصدر مراتبة بالقضية فاذا هي تتجاوز اقصى درجات الحرارة وتنزل بها في المرأة الاخرى فاذا هي تحت الصفر .. ورقة ترفع في مناسبة ثم تحرق في مناسبة اخرى .. فلم تتمكن الاجهزه من ان تشعر الانسان العربي بالخطر الذي يتهدد مصره اينما كان في اي جزء من الوطن العربي وانا اقول الوطن العربي واقول انت احوج اليه للاعلام عن القضية لان واجبنا الاول ان نتفتح نحن بما نحن فيه ، ونشخص ذلك ثم نعمل ونحو اصحاب واقوبياء في مواجهة العالم .. وكتيرا جدا ما كانت تتناقض اراء اجهزة الاعلام العربي حول القضية الفلسطينية ..

وفي رأيي ان الاعلام العربي يجب ان يرتكز على اسس علمية ، مثلا ، اذاعة صوت العرب الان ، بعد النكسة ، المتبع لها ، لبراجتها ، لسلوبها الاعلامي يجد التحول الكبير الذي طرأ على هذا الجزء من اجزاء الاعلام ..

عقلية المقالات العالم تحرك هذا الجهاز فاذا هو دراسة وفکر وعلم ومن اهم ما يجب ان يتم به الاعلام العربي بعد كارثة الخامس من يونيو ان يكون صادقاً واعياً علينا ..

● هل سار الادب في نفس الطريق .. كما سارت اجهزة الاعلام في فترة ما قبل الخامس من يونيو ؟ !
— في الواقع ان الادب ايضاً كان يسير الى الخلف خلال سنوات النكسة وكانت التيارات التي تتصف بالوطن العربي وتلقى في دوامة الفلق والتيه تتعكس على الادب وخاصة .. غياب التراث العربي عن الساحة والمحاولات الكثيرة التي استهدفها هدم هذا التراث وتقطنه والتي شوهت الذوق العربي واطلقت شتى الصواريف الملونة الاخذة بالإيمان المضيعة لكل ما هو خير وجميل ..

الادب العربي هو انعكاس لاحوال الانسان العربي خلال هذه الفترة وقد كان الادب في نفس مستوى الشياع الذي كان فيه هذا الانسان .. لذلك وجدنا ان الادب العربي كالانسان العربي يفرق الى ما فوق الاذنين في دوامة الغربة .. مما اصبح يشكل خطراً كبيراً على لغتنا وتراثنا ..
وفي اعتقادي ان الادب في الفترة الحالية التي

اولا : الجاتب الانساني في القضية العادلة ، قضية الشعب الذي سحب ارضه من تحت اقدامه .. قضية الانسان الذي اقطع من وطنه وعلق على الريح ، لا قدرمه على الارض ولا كنه في السماء ! قضية السلاح الذي زرع زيتوناته ليأكل احناده واولاده ، وما اكلوا ! قضية التشتت والضياع في حياة الانسان العربي الفلسطيني ، قضية الحكم العنصري والتعم الارهابي والجور الاغصامي في الارض المحتلة .. قضية الاجئين التي تنشأ على ارض الوطن في ظل الاحتلال او خارج ارض الوطن في ظل الغربة .. كل هذه الجوانب جوانب انسانية .. ثم قضية النatal ، النatal داخل الارض المحتلة والنatal خارج الارض المحتلة .. هذه في مجوعها تضليا تشكل نهراً جارفاً من الاهلام يكتسح كل العواقب امام طريقه لان يكون عالمياً .. وهل علاج الادب العالمي غير مثل هذه التضليا .. فاصبح انسانيا .. ان العرب داخل الارض المحتلة يعيشون اضطراراً عنصرياً .. اقسى من اضطراراً الزنج في امريكا ..

الطفل العربي في الارض المحتلة عندما يشتد عوده لا يجد املاه الا ان يكون عاطلاً .. او عامل في الانفان والمطاعم والمطبخ .. اذا اتيح له العمل .. قوانين الترقية العنصرية في الارض المحتلة قوانين يمكن ان توحى بادب عالي ..

نم مهاجمة القرى وطرد اهلها منها وقتلهم بقوة السلاح الى احياء بعيدة في مناطق بعيدة ومنهم من ممارسة الفلاحة وضرر الاسلام الشائكة حول احيائهم ومحظر التجول عليهم ومنع التنقل الا بذنب سكري كل هذا الا يمكن ان يكون وحياً لادب عالي ؟ ..
وهل في التضليا الانسانية في العالم ما هو اكبر مسلماً وتحريكاً لمشاعر الانسان من كل هذا ! .. الواقع ان الطريق امامنا طويل وشاق وان من واجبنا ان نأخذ مكاننا الحقيقي على ارض المعركة بالكلمة والقصيدة والقصيدة والموسيقى والرسم ، بكل شيء ليساعد ذلك كله على مواصلة النatal بالطلقة المدوية على الارض المحتلة ..

● في فترة ما بعد النكسة .. وخلال عملية التقد الذاتي التي مارسها كل فرد في هذه الامة .. اتضاع مثلاً ان اجهزة الاعلام كانت تسير في طريق خاطئ في حملتها الدعاوية سنوات طويلة للقضية في مجالات عديدة ..
— في اعتقادى كانسان مارس العمل خلال السنوات الماضية في المجال الاعلامي بشتى انواعه وتواجده ان اجهزة الاعلام العربية كلها خلال السنوات الماضية كانت

اعقبت التكسه واجبه الاساسي والاول ان يواجهه التحدى الصارخ لا انهيار الكتاب العربي فحسب ولكن لمحو الجنس العربي ، فالخطر يتحقق بهذه الامة من جوانب شفني والتحريرات المزيفة تعمل في ظلام الظلام للانقضاض على هذه الامة وتقويض كيانها ..

دور المثقف .. دور الكاتب .. دور الاديب ، هو دور الريادة في طليعة المتأللين ..

- بُرِزَ أخيراً ادب المقاومة وخصوصاً الشعر ، لشعراء الأرض المحتلة محمود درويش ..
نرى هل بالامكان ترجمة هذا الشعر .. وذلك ليكون ادانة للعدو من الداخل ! ؟

— ان موضوع ترجمة هذا الشعر مطروح الان للبحث في كل من « اتحاد كتاب فلسطين » و « سكرتارية المؤتمر الاسيوى الافريقي » .. وانا اعلم ان هذين المحاولين تتسمان بالجدية وارجو ان يتم تحقيق ذلك قريباً ، خصوصاً بعد موقف السلطات في الأرض المحتلة من عواله الشعراء .. وسوقهم الى السجون والمعتقلات ..

الشاعر في سطور

هارون هاشم رشيد

مواليد غزة ١٩٣٧

نشر شعره بعد كارثة ١٩٤٨

- في عام ١٩٥٤ صدر في القاهرة ديوانه الاول « عودة الغرباء » الذي تضمن قصائد الاولى التي تصور الشجرة والبساع والكارثة التي تندعو الى الاصرار على مواسنة المطرى ..
بدأ مرحلة جديدة في شعره اكتر خروجاً عن دائرة البساع ، فأخذت قصائده فيما بعد ديوان « مع الغرباء » نسم بطبع الدفوة للجمع ، والمطبول للوحدة ..

- في عام ١٩٥٦ صدر الديوان الثاني « مع الغرباء » الذي تناول فيه كل المعنى التي تندعو للموت .. ومن بينها تشيد « عائلون »
- في عام ١٩٥٧ ، بعد المعاشرة الثالثي اصدر الديوان الثالث « قزة في خط النار » صور فيه ذكرياته التي عاشها - « اهلال الصهيوني في غزة وصورة مأساة الشعب هناك .. ومقاومة منه العندية للاحتلال ..

- في عام ١٩٥٨ كتب الجزء الاخر من ملحمة فلسطين التسورية « ارض التورات » تناول فيه شعراء ، الحركة الصهيونية ملتد مؤتمر (بال) عام ١٩٨٧ متدرجًا مع القضية الفلسطينية حتى نهاية ثورة ١٩٣٦ ..

- في عام ٦٦ صدر ديوانه الخامس « حتى يعود شعبنا » الذي صور الابنان العربي بالعودة والدعوة الى التصالحسلح مهما طال وبهما كانت النضجيات ..

- يستند الان لإصدار ديوانه الجديد « سفينة الغضب » الذي نعمت طبعه دار الهل في الكويت ..
كما يستند لطبع قصته « سنوات المذاب » والذي يستصدر ايضاً عن دار الهل في الكويت ..



هارون .. في رفقات جناح شعره ..



شعراء في مقر الرابطة : خالد سعور
الزبيدي ، هارون هاشم رشيد ، عبد
الله سنان ، عبد الصاحب الموسوي

قيمة الإنسان

قيمة ترثه في المأ

إن تعرف الآن أن الشمس وسما بين
النحو، في حجمها وحرارتها وطبيعتها
بكونها . ولذلك سمعى مما على أنها
مسودة من حيث موسمها .
وإذا كان الأرض يعيش في غالاته
مع الكواكب الأخرى . فالشمس أنسنة
لا يوجد وحده . إنها تعيش ضمن
مجموع عديدة من النجوم، تحيي
النحو . وإذا نظرنا إلى السماء في
ليلة ماضية الجو حائلة السواد غافل
عنها القمر غالانترى أنها مليئة بالنجوم
العديدة . وقد يستتبعك المرء أن بعد
يعتنى الحرارة التي يحمل . أما إذا سلط
مرضا صغيراً فإن المدد يساعد
يرات عديدة فإذا سلط جرياناً أكبر
يساعد العدة أكثر ما يذكر . إن هذه
النجوم التي تراها عزادي . سواء
بالنحو الحرارة أو سائر انت هي من
مجموعتنا النجيمية التي تضم ثمانين
أي من مجموعة المجرة .
والذين يرون السماء في النصف
برون حرمة عرضها من الوجه اللامع

إن الشمس التي قلنا فيها سبق
إنها كمثلة ضخمة جداً وإن حجمها يبلغ
مليون مرة حجم الأرض ويزيد ، والتي
نفعت السدف ، والحرارة للأرض
ولتلكواكب المحاذير لها ، هذه الشمس
الأم التي تدور حولها نحن والتلوكواكب
الشمسي الآخرى ما هي إلا مجرد نجم
من النجوم . ونحن لم نطلق عليها اسم
الشمس الذي يميزها عن النجوم
الآخرى إلا لأنها فريسة جداً هنا ،
وغربيها هذا هو الذي يدعمنا برأي أنها
أكبر من غيرها من النجوم ، وهو
النسبة في وصول حرارتها السديدة
التي يحدث تقاد تحرق إفانينا في
الصيف . هذه الأسباب الناتجة عن
قربها منا جعلتنا نرى فيها شيئاً غريباً
يختلف عن النجوم الأخرى .

أما الشمس في الواقع فهي مخططة
وسط في كل شيء . . . وكما عرقلنا فيما
سبق بأن الأرض لها مسافات ووسط
بين الكواكب من حيث حجمها وحرارتها
ويوضعها في التقاطل الشمسي . فعليها

الله سور
عبد الرحمن
البار

أكملقة
الثانية

في الكون

حجرة

نفوق شمسنا في الحرارة المترقبة
ويبدو لونها ابيض او ازرق بينما
شمسنا ضياء اللون . وهنالك نجوم
اقل حرارة هي النجوم الحمراء .
والضوء الذي ترسله شمسنا متوسط
في المدى الذي يصل اليه ، نتتجه
طبيعتها . فهو ليس شديد الاشعاع
كالشمسى البانية او النسر الواقع .
ولو كانت هناك كوكب دور حول
النسر الواقع وكانت ماحولة بالسكن
فانهم لن يروا شمسنا بعيونهم المجردة
لتغايرة ضوئها .

واذا حاولنا ان نتنفس عن ميزة
من الميزات نخس بها امانا الشمس من
بين النجوم الاخرى فاتنا سرجنع
خلتين . اتها مجرد عضو عادي من
بين مجموعة عدد افرادها مائة الف
مليون نجم .

وقد درس الاستاذ شابلي شكل
المجرة وبوتون شمسنا منها ، وخرج
بالنتائج التي يعتقد بمحاجتها العلم
الحديث . وقد وجد ان جميع نجوم
المجرة تنتشر في الفضاء بشكل منتظم
هو شكل عدسة . اذا نظرنا اليها
من اعلى نجد اتها مستديرة الشكل
واذا نظرنا اليها من احد الجهات نجد
انها سميكه في الوسط وبخفت سماكتها
تدريجيها نحو الطرفين .

شكل العدسة اذن هو الشكل
الذى تنتشر فيه النجوم المائة الف
مليون التي تكون المجرة . وسوف
يسوفونا ان نعلم ان موقع شمسنا عند
طرف هذه العدسة ، ليس ببعده وبين
الطرف الاخر المسافة التي تفصل
بينه وبين المركز . ونحن عندما ننظر
في الصيف الى قلب درب التبانة يكون
نظرنا موجها الى قلب هذه العدسة
او مركزها . اما اذا نظرنا في الشتاء
إلى ما بين الشعري البانية والشعري
الغبيص ، فاتنا ننظر الى احد اطرافها
منبوذة في المجرة . ونحن نعيدين جدا
عن القلب او المركز الذي تحظى به

الشعري البانية والشعري الغبيص ،
والواقع اننا لو تبعينا الاصل في تسمية
هذين النجعين لوجدنا ان نهر المجرة
ازرا في التسمية . فالشمسى البانية
لها اسم اخر - هو الشعري المصور .
وهي في الناحية البيني من نهر المجرة .
وقد سميت عبورا لانها استطاعت ان
تعبر النهر بينما اخذت اخنها المتخلفة
تبكي عليها حتى غمت عيناهما
قسميت بالشعري الغبيص .

ولكن هذا كله ليس موضوع
ال الحديث . انا اريد ان نعرف ما هي
هذه المجرة او نهر المجرة او درب
التبانة او الطريق اللبناني . اذا سلطنا
عليها مرقبا سترى ان الشيء الذى
يبدو غبيضا بالعين المجردة ما هو الا
نجوم جديدة لا حصر لها ، متراكمة
فوق بعضها البعض . ولكنها تندفع
الحقيقة هنا لا تستطيع بالعين ان تفرق
بين نجم واخر ، فتراها كالغبار .

هذا القبيص من النجوم ، والتجموه
الاخرى التي تراها مرادي . سواء
بالعين او بالمرقب ، في كافة اتجاهاته
السماء هي المجموعة التي تضم
شمسنا . وقد اصبح العلم الحديث
يطلق عليها اسم المجرة وهو الاسم
الذى يستعمله فيما لي من حدث .
وقد اخذ الفلكيون يدرسوون
المجرة من نواح مختلطة . فوجدوا ان
عدد النجوم فيها يبلغ حوالي مائة
الى مليون نجم اي احد عشر سفر
امام الرقم الواحد . وهذا المدد
التقريري لا يكاد يكون حوله خلاف .
لانه تقريري في الاصل .

ونجحنا الذي ندور حوله . والذي
تسميه الشمس ، هو واحد من هذه
المجموعة وهو وسط جدا بينها .
هناك اضعاف مضاعفة من النجوم
نحوه حجما ، والواقع ان الغالبية
المعظم من النجوم التي تراها بالعين
المجردة هي اكبر من شمسنا بمرات
عديدة . وهناك من النجوم بالطبع ما
هو اصغر منها . وهناك ايضا نجوم

يخرق القبة الساوية . ويسحب هذه
المجرة لا يodo سماء الصيف حاليا
الفلامن على سماء الشتاء . وينظر هذه
ال مجرة العرضية كلها نحو سدا
مقفارة . وقد كان العرب الاسم
-- يحسب اسطولا لا اعرف مصدرها
في الحقيقة -- يعتقدون ان جماعة من
مجار السن -- الاسلامورية شعبا
كانوا يسررون بمواعدهم في السهام
مستخدما السن في طربتهم . ولمدة
امثلوا على هذه المجرة من العبر
اللامعة اسم درب البطلان . وبالليل
فقد اطلق عليها الاجريق اسم الطريق
اللستي . والشاهد ان مائلات السن
كى يحملنه في اوان ساقية عذاب مسليل
منهن على الطريق . اما الاسم العلبي
الذى استعمله الفلكيون العرب لهذا
السمى ، فسمسه فهو نهر المجرة .
ونهر المجرة يكمل القبيص في
سماء الصيف ولكنه يندى الى الشسان
حي مقابلا سماء الشتاء . ومراد قليل
الكتابة سهلها يندى الى ما يسمى

الشعراء باته واسع جداً يظهر لنا شيئاً عاجزاً كلياً امام حقائق الكون الذي نعيش فيه .

على اية حال ، ففي استطاعة العقل الانساني ان يتغلق وحده ويأتي لنا بحقائق جديدة ، وسيحاول الخيال او المقدرة على الاستيعاب ان يمس هذه الحقائق مساريفها ، وسوف يجد المصادرات تتوالى الواحدة تلو الاخرى الى ان تصل الى درجة تجد فيها ان العقل نفسه قد اصبح عاجزاً عن ادراك اي شيء .

ولكننا قبل المرور عن هذه الانبعاث يجب ان نعرف ما ينطوي عليه . تلذا ان بعد الالا قنطوروس اربع سنوات فضفافياً واربعة شهور - وهذه المسافة هي ما يقطعه الضوء في هذه المدة من الزمن . وهذا يعني بكل بساطة اتنا عندما ننظر الى الفا قنطوروس فاننا نرى اشعة الضوء التي مدرست عنه قبل اربع سنوات واربعة شهور . وبالظل ، فاننا عندما ننظر الى الشعري البهائية فاننا نرى الاشعة التي مدرست عنه قبل تسع سنوات . وكذلك اشعة الشمس التي نحرتنا في الصيف تكون قد مدرست قبل شهرين دقائق ، وهكذا . ولنفرض ان الشمس انفجرت - لا سمح الله - لسبب من الاسباب في الساعة الثانية عشرة ظهراً . اتنا لن نعرف هذه الحقيقة الا في الساعة الثانية عشرة والدقيقة الثامنة ، اي حتى تصلنا الاشعة التي تحدثنا عن الانفجار . وبالتالي ، اذا انفجرت الشعري البهائية بثلا سنة ١٩٦٨ فاننا لن نعلم بهذا الانفجار الا سنة ١٩٧٧ اي بعد تسع سنوات . اما في هذه الفترة ما بين ١٩٦٨ و ١٩٧٧ فسنستقر نرى الشعري البهائية تتلقى ببريقها الخامض في كبد السماء . وهذا يعني اتنا اذا نظرنا الى السماء واخذنا ندقق في التنجوم فاننا نرى الاشعة التي مدرست من الشعري

نقطة خيالنا ونشدده قليلاً لنتصور هذه المسافة . ولكن عندما اخذنا نقول ان بعد الشعري البهائية تسع سنوات ضففافية - وهو رقم اذا اخذ على وجه التقرير لا يشك العلم الحديث في صحة - عندما ذكر هذا الرقم منعرف ان الضوء الذي من الشعري البهائية سوف يقطع في كل ثانية من هذه المدة ١٨٦٠٠ ميل ، ويقطع في السنة ستة ملايين ملايين ميل ، ومع هذا يصل اليانا بعد تسع سنوات ، ان العلم او العقل الذي اوصلنا الى هذا العلم يذكر لنا هذه الرقم بكل بساطة ، ونحن بالطبع ، بما ذلك نقوله معقددين بمحنته ، ولكن هل نستطيع ان نستوعبه ؟ ساحاول تفسير التفواذ بغية الاستيعاب : لنفرض ان الشمس يحجم حجم اليرقات وهي موجودة املينا هنا في الكويت . ستكون اقرب برقة ، وهي (الفقا قنطوروس) في استانبول ، اما الشعري البهائية اي الجارة الثانية فستكون في باريس وهذا التفواذ نستطيع ان نستوعبه في افهمانا لانتنا نستطيع ان نسافر الى استانبول وباريس ، ونستطيع ان نستوعب هذه الابعاد على الرغم من ضخامتها . ولكن البرقائلة التي غرضناها في الكويت هي ثمننا التي تبلغ مليون مرة حجم الارض . وادا كان لنا ان نتمكن صورة التفواذ فجنب ان نقول بان حجم الارض التي نعيش عليها هو بحجم حجم الرمل الصغير . لماذا يكون حجمنا نحو ١٠ وهل في مقدور صاحب الخيال الواسع ان يتصور هذه الابعاد الراهيبة على حققتها ؟

عند هذه النقطة يبدأ الانفصال بين مقدرنا على الاستيعاب وبين الحقائق العلمية التي يقررها العلم بكل بساطة . وتبدا تكتنلتا تقيمة اخرى في الانسان ، وهي ان مقدراته الفكرية على الاستيعاب محدودة ، وان الخيال الذي يؤمن

النجوم الاخرى . لكن ما لنا ولهذه الاحداث التي لا تسر ، ولنكل حدتنا عن المجرة لنرى كم سيكون نظائنا الشمسي منها .

تكلينا فيما سبق عن النظام الشمسي وكنا نذكر الانبعاث بيللين الابيال . ولكن هذه الوحدةقياسية لا تعود كافية عندما نتكلم عن الانبعاث في المجرة . ولهذا سوف نستعمل الوحدة التي يستعملها الفلكيون في هذه الحالة ، وهي السنة الضوئية .

فمن المعروف ان الضوء يتقطع في الثانية الواحدة ١٨٦٠٠ ميل ، وفي السنة سنة ملايين ملايين ميل . واذا حاولنا ان نطبق هذه المقاهيم الجديدة على النظام الشمسي فإن القمر الذي يبعد عنا ٢٤٠٠٠ ميل . سيكون بعده بحسب القياس الجديد ثانية واحدة وثلث الثانية ضوئية ، لأن الضوء يتقطع هذه المسافة في هذه المدة ، وسيكون بعد الشمس عنا بالحساب الجديد ثانية دقات ضوئية لأن الضوء يحتاج الى هذه المدة لكي يتقطع الثلاثة وتسعين مليون ميل التي تفصلها عن الحساب القديم ، غالباً ما الضوئي اذن يدل على مسافة معينة ولا يدل على زمن معين .

وببناء على ذلك يجب ان نعرف ان اقرب نجم لنا هو الفقا قنطوروس وبعد عنا اربع سنوات واربعة شهور ضوئية ، بينما تبعد الشعري البهائية سبع سنوات والشعري الغيماء ١١ سنة واربعة شهور والنسر الواقع ٢٦ سنة و٦ شهور بينما يبعد العيوق ٦٥ . ١٨ سنة ونجم بيت الجوزاء سنة وما الى ذلك .

وعلينا ان نفهم عند ذكر هذه المسافات اتنا قد بدأنا في حديتنا تخوض غمار مواضع لها طابع جديد من حيث علاقتها بين ما يقوله العقل وما يمكن ان نستوعبه حقاً . كما نقول فيما سبق ان البعد بيننا وبين الشمس ٩٢ مليون ميل . وكان في الامكان ان

ضوئية ، اما سبک هذه العدسة في
وسطها فبلغ عشرة الاك سنتا
ضوئية .

للقاريء الان ان يتخيل ضخامة
هذه العدسة ، اذا كان لديه من
الخيال ما يسمح له بذلك ، ويتخيل
قيمة الشمس المنبورة في احد الاطراف
ولن اكرر مرة اخرى ذكر قيمة الارض
وتفاهتها بالنسبة للشمس .

حتى داخل المجرة فان شمسنا
ليست ثابتة نسبيا . فالنجوم تتحرك
وتشمسنا الصغيرة لها حركتها الخاصة
انها سائرة بنا شطر النسر الواقع
بسرعة ضئيلة نسبيا ، هي ١٢٥
ميلا في الثانية . ويبعد ان سيرها هذا

ما هو الا عايل اخر من العوامل
المديدة التي تتقىتنا النبات والرسوخ
والرسوخ في الكون .

على اية حال ، فال مجرة الضخمة
كلها تدور حول نفسها بما فيها من
نجوم علينا ان عددها مائة الف مليون
نجم . وهي تكمل الدورة الواحدة حول
نفسها في مدة تبلغ مائتي مليون سنة .
ولما كانت شمسنا في طرف
العدسة او قرب الطرف ، ولما كان
عليها ان تدور حول مركز المجرة في
مائتي مليون عام ، فان سرعتها في
هذا الاتجاه ١٢٠ ميلا في الثانية .

ان المرء ليحتاج الى الكثير من
الخيال لاستيعاب هذه الارقام كارقام
نقط . اما استيعابها بالمقاييس العادلة
فإنها لو تيسر لانسان فسيصاب
بالدوار .

ولكن ، هل هذه هي كل
الحركات التي تسير بها مع شمسنا
في هذا الكون ؟
سون نرى ما هو اعجب عندها
بحثقيبة الانسان بالنسبة للكون كله .

القمصان قبل ١١ سنة وسنة شهور
والاشعة التي صدرت عن العيوب قبل
١٨٠ سنة والاشعة التي صدرت عن
بيت الجوزاء قبل ٦٥٠ سنة .. الى
اخر ذلك . ويعنى ايضا اننا لا نرى
الاشعة التي تصدر عن هذه النجوم
في الوقت الحاضر ومن المستحيل علينا
ان نراها . الحقيقة تتقول لنا اننا لا
نستطيع ان نرى حاضر هذه النجوم .

وكل ما نراه هو التاريخ الماضي ، او
على الامض خليط من تاريخ النجوم
تبجمع لنسبتها لنا حاضرا —
هو السماء الدنيا المزينة بالمسابع .
والشيء نفسه يقال فيما لو
كانت هناك حياة ماقلة على كواكب
الشعرى اليابانية — هذا اذا كانت
للسنوات اليابانية كواكب — وكان
هؤلاء الناس العاملون قد وصلوا
درجة عالية من الرقي الحضاري
واخترعوا مراقب قوية تكتشف ما
يجري على الارض . انهم يرون في
هذه اللحظة ما كان يحدث على
الارض قبل سبع سنوات . ومن
حسن حظهم انهم يجهلون تكمنة
حزيران في هذه الاونة ، وسوف
يرونها في مراثيهم القوية سنة ١٩٧٦

بعد ان اخذنا فكرة عن البعد
وعن الوحدة القياسية الجديدة
— السنة الضوئية — نستطيع المودة
إلى الحديث عن المجرة . ولا ارى
ما انما من تكرار بعض القول اذ اذكر

مرة اخرى ان النجوم فيها مرتبة على
شكل عدسة . ومتزد على ذلك قائلا
بان قطر هذه العدسة من طرقها الى
الطرف الآخر يبلغ تسعين الف سنة

- ٢٩٠ - (أحد) ٥ س ١٧ وبيروت ٤٧٤ قول
الأخطل يصف حمار الوحش .
فظل مرثياً والأخذ قد حميت
وظنَّ أنَّ مِيلَ الأخذ ميمون
الصواب « مرثينا » أي مشرقاً بمنطقة الريشة ،
وهو العين والطليعة . و « حميت » صوابه
« حميت » ، أي سخت من وقع الشمس عليها
و « ميمون » إنما هي « مشمود » ، وهو الذي فيه بقية
من ماء ، والشَّمَد : الماء القليل . وقد ورد البيت على
الصواب الذي أثبته في ديوان الأخطل ١٤٩ . وهو من
قصيدة دالية يمدح بها يزيد بن معاوية ، مطلعها :
بانت سعاد ففي العينين تهيد
واستحققت لبَّه فالقلب معنود
وردت « حميت » في المخطوطة مهملة الضبط ،
ورسمت « مشمود » في المخطوطة باهتمال نقط التاء وآخر
الكلمة فيها دال لا نون .
- ٢٩١ - (أحد) ٦ س ١٧ وبيروت ٤٧٥ والمخطوطة
، بعينه أخذ مثل جنُب ، والقياس أخذ كالأول .
صوابه « أخذ كالأول » ، أي كالمصدر الأول الوارد
في السطر السابق .
- ٢٩٢ - (جذ) ١١ س ١٦ وبيروت ٤٧٩
والمخطوطة ، قول الشاعر :
كما انصرفت فوق الجُنُد الماسحة .

تحقيق لسان العرب

الاستاذ
عبدالسلام عارف

صوابها من المخطوطة . وفي المفضليات : « فناعم نبته » وكلاهما صواب ، فإن ناعمة ونعشة يعني واحد . والمداد أن القلم حسّن لينات ذنبها وغداه .

- (شِرْدَ) ٣١ مِن ١٣ وَالثَّاجُ (شِرْدَ) :
قول الشاعر ، وهو الجحاف بن حكيم ، كما في الثاج

لقد أوقدت نار الشرذى يارؤوسٍ
عقلنام اللئى معرزفات الهازم
واللئى وردت في المخطوطة لكن بضممة فوق
اللام وفتحة فوق الحاء ، وهو أحد ضيبيطين صحيحين ،
والضيبيط الآخر المأثور « اللئى » بكسر اللام كما
ورد في « اللسان (شرذ) » ، فالأول نحو ذرورة وذرى
والثانى نحو فرقه وفرق . وأما معرزفات ، فكذا
وردت في المخطوطة أيضاً ، وصوابها معرزمات
باليمن كافى اللسان والتابع (شرذ) وانظر الاشتباك
والمعرزم : القبيط المجتمع . وقد ورد البيت صحيحاً في
طبعه بيروت ٤٩٧

٤٩٨ - (خرمذ) ٣٢ س ١٣ وبيروت
والمخطوطة أيضاً قول الراجز :

- سلامٌ ملَادٌ عَلَى مُلَادٍ .
- صوابه : سلامٌ بِالْتَّصْبِ . وَقِيلَهُ ، كَمَا فِي مَادَة (مَلَدٌ) مِنَ الْلِسَان :
- جَنْ فَلَمَتْ عَلَى مُعَاذٍ .

٢٩٩ - (فخذ) ٣٧ من ٥ وبيروت ٥٠١ :
و فخذ الرجل : تقره من حيّه ، وهو ضبط فكه ،
لوقع ناشر المطبوعة فيه وقع فتحة النون في المخطوطات
قريبة من لام « الرجل » . إنما هو : « وفخذ الرجل » :
تقره من حيّه ، وهو الفخذ من أخناد العرب وعشائرهم
أولها الشعب ثم القبيلة ، ثم الفصيلة ، ثم العصارة ، ثم
الطعن ، ثم الفخذ .

٣٠٠ - (قندز) ٣٩ مس ٢ ویروت ٥٠٣ قول

٢٢١ من ثيبيات قذاذ خشن .
صوابه « خشن » كا في اللسان (قذاذ ٣٩ تقن
٢٩٧ خشن) والمعنى ١٤ : ١٨ : وابن عيسى
٨٢ : ٤٦٤ . والعيني ٤٦٤ . ووردت الكلمة مهللة الضبط
في المخطوطة .

إِنَّمَا هُوَ كَمَا صَرَّفْتَهُ ، كَمَا فِي الْلِسَانِ (سُجْنٌ)
وَالْمَقَابِيسِ (جَذْدٌ) وَعَنْفُوَةُ الشَّتَّافِيَّةِ مِنَ الْمَذَلِّينَ
وَصَرَّفْتَهُ صَرْوَتْ . وَصَدَرَ الْبَيْتُ ، وَهُوَ لِلْمَعْتَلِ
الْمُلْتَلِيُّ :

• وفهُمُ بْنُ عَمْرُو يَعْلَكُون ضِرَبَيْهِم •
 ٤٧٩ - (جذذ) ١١ م ٢٠ وبيروت
 والمخطرطة أيضًا : « وجذها جذ العبر الصليانية »
 صوابها « العَيْر » كما في اللسان (صلل ٤٠٩ وصللا
 ٢٠٣) وتابع العروس (جذذ، صلل) ، وهو من أمثلهم
 المعروفة . وفي اللسان : « من أمثال العرب في اليمين إذا
 أقدم عليها الرجل ليقطعن بها مال الرجل : جذها جذ
 العبر الصليانية ، وذلك أن لها جمعية في الأرض فإذا
 كلامها العبر اقتلعوا يعثثُنها . »

٤٨١ - (جـ١) ١٣ مـ ٢١ وـ بـ يـ رـ وـ تـ قـ وـ لـ اـ بـ مـ اـ دـ اـ : .

وليس الخطاب هنا بلجعنة ، إنما هو خطاب لناقة وقد ذكر بعضهم أن جلدي هي مرخص جلدية وهي اسم ناقة ابن ميادة . فالوجه لغيرين يكرر الآية كما في كتاب سيبويه ٢٧:١ والخزانة ٥٩:٤ . يقال قرب يقرب قرابة ، كubb يكب كابة ، والاسم القرب بالتعريف ، وهو سير الليل لورد الغد .

٤٨١ - (حود) ١٩ مس ١٨ وبيروت
والمخطوطة أيضاً قول الراجز :

اترك عيّسَ تعلم الشيئا
ماء من الطشرة أحوذها
وقد ورد «عيّس» في المخطوطات بدون ضبط .
والصواب فيها «عيّس» وهي الإبل الحالمة
لليهود . وهذا من طريف التصحيف ، فإن عيّسَا
بالباء الموحدة قبيلة ، فماها ولحمل المشيئ . والمشيئ :
الدواء الذي يسع الإسهال . وقد ورد على الصواب
الذى أشهى في الصحام .

٢٩٦ - (حود) ٢١ س ٩ وبيروت ٤٨٨ قول
الشاعر ، وهو المخل السعدي كما في المفضلات : ١١٧
وتلف حاذِها ينْدَى خَصْلَهُ
عَقْمَتْ فَتَعْمَمْ بَنْتَةَ الْعَقْمَ
صَوَابَهُ فَتَعْمَمْ بَنْتَةَ الْعَقْمَ ، فَهَذِهِ ثَلَاثَةُ أَسْطَانِ

بِجَالِيْوَن

جاءكم

الاسطورة بين ، الرمز

عالم من المطلقات ، تتعارض فيه الإرادة ، وتحاور فيه الأفكار ، وتدخل الرؤى ، مستعملة قدراتها الخاصة بين النصر او الهزيمة ، دون ان تتمثل في بشر من الناس ينصرها او يخنلها .

ومسرحيات الحكم الذهنية ثلاثة : اهل الكهف ، وشهزاد ، وبجماليون وال فكرة التي تعالجها اهل الكهف خصوص الانسان للزمن وعلم قدرته على تحطيم قيده ، اما شهزاد فهي رمز المعرفة القلبية ، وهي المعرفة الحقيقة ، التي تخضع العقل بغير حاج ، ووقتنا هنا مع بجماليون

يقوله في مقدمة بجماليون « اني اليوم اقيم مسرحي داخل الذهن ، واجعل المطلعين افكرا تتحرك في المطلق من المعاني مرتبطة اثواب الرموز » . فالحكيم اذا لا يحاول ان يصور الحياة ، او يحاكيها - على ما يدعوه اليه ارسسطو - ومن ثم فليس حريصا على خلق الوهم بان ما نشاهده يمكن ان يجري على ارض الواقع . على العكس ، انه في بيه الى الافكار التجريبية ، وجعل شخصياته مجرد رموز لافكار ، يحول بيننا وبين (جر) افكاره الى (نظير) مع الواقع ، فتشعرنا انه في عالم مختلف ،

المسرح الذهني : « البرج الماجي » و « المسرح الذهني » مصطلحان لم يعرفهما عامة المتلقيين الا كصفتين لتفريق الحكيم ، قبة المسرح العربي لما يقرب من نصف قرن ، فهو صاحب البرج الماجي ، الذي التزمه في بداية حياته الفنية ، يشرف من عزلته وعلياته على ارض الحياة اليومية الدارجة ، فلا تحظى منه بالثناء ، وانما يعرض عنها بكل ما جلت من علامات التجدد والفناء ، ليتأمل سماءه الخامسة ، الفكر الخالد . وهو الى ذلك واضح اساس المسرحية الذهنية في ادبنا العربي ، وهو يعرف هذا المسرح



محمد
حسن
عبد الله

الحكيم

والفلسفة والواقع

الذي امن بقضية خطيرة مغزاها ان الفكر والفن اسمى من الواقع واعظم . ولعلنا نلاحظ ان المسرحيات الذهنية اتخذت لها ارضا من التاريخ والاساطير ، ولقد انصف الحكيم ، فحياتنا اليومية اللاهبة تعجز لا بحاله عن هضم افكاره و (تبنيلها) في صورة فنية مقبولة ، كما يهضم النباتات التربة والماء وينتهما زهرا وظلا نهفو اليه المفوس .

ولقد بدا الحكيم يكتبه مسرحيات تنبت بسبب وثيق الى الحياة اليومية ومشكلاتها التجددية ، وكانت قصيدة « عودة الروح » علامة على طريق

ارتباطه بالواقع وحرمه على المشاركة فيه . ولعل الذي دعاه الى تكليف المعمود الى برجه العاجي ورفض المسرح الاجتماعي ، وشاء المسرح الذهني ، انه كان يقاوم ثلاثة اتجاهات شاعت وصارت اثنية بالعقلانة الاجتماعية ، الاتجاه الاول ما نراه عند تقاد الادب ومؤرخيه ، فقد كانوا يرون المسرح - والقصة ايضا - من الفنون الحديثة الوفادة ، وهي لهذا خفقة الوزن ، ملهاة المسلمين ، وانحصر معنى الفن الحق في « الشعر » والشعر الفقلي بالذات ، ذلك الذي ورثاه مئات السنين عن اجدادنا ، وجرت حوله معارك النقد والادب . وكان يعمق هذا الاحساس عند التقاد شيوخ الاجماعين الاخرين في الحقل المسرحي نفسه ، فقد كان المسرح اما لكاعبا مهترلا ، يقوم على النكلات المبتلة ، ومحاكاة العيوب والتواضع وعرضها عرضا ساخرا ، اما فنانيا يقوده الشيخ سلام حجازي ، ومتنه المهدية وغيرهما من اسلاميين الفنان اواائل هذا القرن ، ولم يكن « الحوار » يتقوم بدور ذي قيمة في المسرحية ، فيما نكاد الحوادث تبدا حتى يتوقف كل حديث وكل حركة ليبدأ دور ا الفنان ، ويستمر ما شاء المطرب ، وما شامت الجماهير التي جاءت منذ البداية لتسمع ، لا لتشاهد . اغلبظن ان الحكم ، وبرد فعل قوي هو قنبر عليه ، اراد ان يضيع النبوزج المعجز ، امام الجميع ، وليس مسرحه الذهني ملهاة المبطلين ، ولا ارتساء لوزع طلاب السماع ، واما هو عمل نكري حشم ، يتحاج في طلبته الى جهد هنلي جبار ، ليسخلص منه اكثر قدر ممكن من عطشه المتنوع والمستمر . من هنا كانت تلك المسرحيات الثلاث التي ارسلها الحكم الى الطبعية لنقرأ بدلا من ارسالها الى المسرح لتمثيل . لأن تبنيلها شبه مستحمل .

اسطورة بجماليون ..
الاسطورة الاملية اغريقية ..
رومانيه .. وهي تحكي ان بجماليون
ملك قبروس كل مثلا بارغا ، وحدث
ان صنع تمثلا لفتاة بارعة الحسن ..
املك علىها اسم جالانيا .. وقد
اعجب بها صنعت يده ، فدعا اليه
افرو狄ت - وهي فينيوس عند
الاغريق - ان تفت الحسنه في
التمثال .. فاستجيب له ، ومار
الجمال الصامت حيا ناطقنا .. ومح
الزمن تردد بجماليون من جالانيا ..
تلك هي الاسطورة باختصار ،
وهي - كائن الاساطير الاغريقية -
تقبل تفسيرات عديدة .. بل ان بعض
الاساطير الاغريقية تقبل التفسير
وضده ، كذلك التي زعموا فيها ان
الله اعطى طفلها صندوق اففات
ودخرته من فتحه ، والا طارت الافات
وانتشرت بين الناس .. ولم يعمل
الطفل بالوصية ، فطارت الافات
 منتشرة ، وحين فطن الى ما صنع
غلق غطاء الصندوق سرعة ، ولم
يكن فيه غير شيء واحد : الامل ..
سررت عند المثقفين بان مغزاها ان
الامل عزاء الانسان من اففات الحياة
вшوروها ، وفسرت عند المتشائبين
والملتصقة بان الامل آلة من الافات
جح القضاء عليها ..
ما المعنى الرمزي الذي ارادته
اسطورة بجماليون ؟ هناك تفسيرات
لائنة :
اولها : انها رمز لتعلق الفنان بفنه ،
وشئته له ، باعتباره رمز تقويم
احساسه بامتيازه ، وتفريده بالموهبة
 فهو لون (بحور) من عشق الانسان
ذاته ، فقد عشق المثال ما صنع
اقتنى به ، مع انه سائعه ..
وثانيها : ان الجمال ليس شكلًا
بتدر ما هو روح وجها ، لقد استطاع
جماليون ان يحقق أعلى مستوى من
جمال الشكل ، فخلق (الصورة)
الجميلية ، لكنه لم يخلق المسوقة
اللحية ، والحياة والحركة والانفعال

والتعبير هو ما يمنع الجمال قيمته
ودرجاته .
وتألتها : برى ان هذه الاسطورة
رمز عن الصراع بين المثل العليا
وبين الواقع . بين قدرة الخيال
الإنسانى المطلق ومتانته المادية
المحدودة . لقد أدى عبادتهم لمنى
صنع نمثالة شكلًا . ولكن هل استطاع
لن يتحول إلى الواقع ؟ كلا . . . قد
يسمو على الإلهة نفسها حين يحاولون
أن يدخل . لكنه حين ينزل بخياله
إلى الواقع ليحسمه يكتشف أنه لم
يمنع الا حجرًا . وإن كان حجرًا
جيلا . .

الاسطورة والحكم
ولقد قرأت الحكيم هذه الاسطورة .
لذلك ادركتها كقصيدة اولاً . اذ شاهد
لوحة في **اللوغر** يعنوان **اجماليون**
وحالاتنا بريشة جان راوكس ، ثم
ادركتها لمسرحية تحولت الى قصيدة
سيمفونية لبرنارد شو . وتخالف
جماليون ، شوا عن الحكيم كثيراً .
اذ تبعد ايسا عن الاسطورة ، فلا
ييفي الا مغزاها العام . اذ تحرى في
لندن ، في عصر المؤلف ، بطلهَا
ليزا دولتيل **بالغة الزهور** ، وهي
حالاتنا ، والاشتالا **هزجنز** المهمش
بعلم الاموات ، الذي يستطيع
كمغارة لذكرية وتسلية — ان يغمر
الكثير من لعنة ونيرات والفاظ ليزا
السوفية المبتلة . حتى يلين انها
من سلالة ملوك . وفي النهاية يتزوج
ليزا من احد ابناء الطبقة **(الراقية)**
المترددون على بيت هجزنر . وبرنارد
شو لم يتم اسلائنا بالاسطورة فيما
يبدو وان كان قد افاد من **السؤال**
الذي طرحته . وبدا واضح انه
يتحرك من ثلاثة اشكال : انه ارتدي ،
جعل من اعدائه السخرية من الانجلزيز
بما فيه من اصرار على الاحواجز
الطبقية . وانه ثالثاً تلميذ هنريك
السن . رائد المسرح الاجتماعي ،
وانه لهذا لم يكن مستطاعه ان يحلق

مرحمة غائلة على اسلس انها
تشتمل على عديد من الامور التي
لا ينطلق في حدوتها ولا رابط بينها
وهو ما لا يقبله منتظر الفن .
ونستطيع ان نجد جذور القضية
القائمة وهي القول بالتعارض بين
الفن والحياة عند اقلاطون في نظرته
المشهورة عن « عالم المثل » فهو يرى
عالما الذي نجاه مجرد سور وظلل
لعالم الحقائق ، عالم الكمال ، وهو
وراء هذا العالم ، انه عالم
الطلقات ، في مقابل هذا العالم
المحدود . وقد نستطيع ان نقول
ان المسرحية فكرية ذهنية ، او رمزية
ولكننا - لا فخر - سلامح فيها
اثرا رومانسيا واضحا في هذه
المراجحة الطويلة بين يجماليون
وحالاتنا ، وفي لحوته معها الى كوخ
في الغابة ، يطلبان العزلة ، وفي
انهياره الحزين عقب فرارها ، ثم
عقب عودتها الى حالة التمثال . . .
واخرا في احساسه المرتفع على
اساس ادراكه لقيمة الفن وقيمة
كتسانع للفن وعابده في محراه .
ولكن . . . الى اي مدى النصر

الحكيم للفن على الحياة ؟
لقد ردّد أكثر من مرة ، أن الحياة
الدارجية أقل من أن يهم لها الفنان ،
وأن عالم الفكر والفن هو العالم
الحقيقي ، وأن البشر يعيشون في
الخلافة بتوهون على الله ، لأن
البشر — وان كان النقص من
طبيعتهم — يسعون الكمال ، أما
الله — وان كان الكمال أول
غاياتهم — يسعون النقص . ذلك
إن خيل البشر مطلق ، لا تحدده
الحدود ، على حين تتفق الآلهة
خاصة لقوانين الكون وتعجز عن
خططيها ! . ومع هذا فإن الحكيم لم
يقل في هذه التنمية الخطيرة — وهي
سابس عمله المسرحي كله — كلية
آخرة . لقد انتهى بجماليون إلى
الشك ، الشك في قيمة نعمته ،

واما الحياة . حين تكلّف بيتسوس
المستار عن تمثال جالاتيا (عن ۲۳)
يُهتف بدهشة : امراة ! . تقول
ابولون : بل ما ترين اجمل كثرا من
امرأة . واكيل كثرا من امرأة .
وعندما ندب الحياة في الشنال . ويصر
امرأة . يلتحقها ما يلحق البشر عليه
من نوازع التقلب والتناقض . يخاطب
يجماليون الالهة فيتوس قائلاً (عن ۷۱)
اعترفي يا فيتوس . اني انتصرت
عليك . اعترفي ان النحافة التي
خرجت من يدي مثلاً للكمال فهى
الخلق والإبداع قد شبهها النحافة
طبيعة من يدك . ويجماليون يقولون
ان خياله المنطلق يتحقق في عالم
المطلق ما يعجز الواقع عن تحمله .
ولذلك يعبر دبيب الحياة في التمثال
مدواناً عليه من الالهة بعد ان زالت
علمه تشوّهه بملاءة جالاتيا الحية .
ويُعيّن فيتوس بذلك مقمرة عليه .
لقد حولوا النساء الى سقى .
حملوا الحماد الطاحن بمقدمة مواجهة

اما القول بتعارض الدين والحياة
سيبدو في حجران بجماليون لا يلبوون
الذى اعتناد تقديم فرائينه الله ،
وأتجاهه الى فتوس ، ذلك لانه
 Stem الفن والفكر . واسمح بيريد
الحب والحياة من ٤١ فضلا عما
يوجى به للذئعون العام الذى ينطرب
ببه بجماليون بين كمال الفن ونقص
الحياة دون ان يمكن من الجمع بين
الجانبين . وقد يريخنا نعتذر
الحليم اسيلفي القول بهذه المكرة ،
لكننا نستطيع ان نجد جذور الفتنية
الاولى عند ارسطو ، الذى رأى بحق
من اسس الفن هو الحاكاة ، وتنتم
الحاكاة على اسس الاختبار ،
والشاعر يختار من امور الحياة ما
يخدم فكرته فقط ولا يحتشد كل ما
يقابلة حشدا ، لأن في الحياة ما لا
يحسن من الامور اللامقتنية . ومن
مقدار رأى ارسسطو ان الحياة

في الجو الاستلوري دون اهتمام
بالمجتمع . وأنه ثالثا اشتراكى ،
له تصوره الخاص للبشر . فهو لا
يرى غرلاً جوهرياً بين انسان
واخر . وبهذا استطاعت بالعمدة
الزهور أن تتدخل وأعلى الطبقات .
هذه الجوانب جميعاً كانت ألم
الحكيم عندما كتب بجماليون . . . ملائتها
غلى عنده ؟

من الواقع انه يبتعد عن المجتمع او التفسير والتصوير الفكري ، والترم الجو الاسطوري ، واستعمل الاسماء ذاتها وان اضاف من عنده بعض الشخصيات (ترميسين - ايسمين - ابولون) ، وهو ايضا حرصا على الجو الاسطوري جعل الحوادث تجري في دار بحماليون التي تشرف على غابة فيها زهور عجيبة ، وحوريات ترقص ، وفي اسرار على منع المسريحة جوها التاريخي المولغ في القلم ، يستعمل الحكم (الحوقة) لتردد في اداء جماعي ما يحول في نفس (الشخصية) لحظة تفكيرها ، وتنبع على الواقع المختلفة ، ودور الحوقة قد انتهى منذ مئات السنين ، ويقوم مقامها الان الشخصيات الثانوية في المسريحة ، كما يقوم التحاليل والخوار الداخلي بالعمل نفسه في بناء المقصري .

ونستطيع أن نزعم أن الحكم
كلن اقرب إلى التنسی الاول الذي
يرى في الاسطورة رمزاً لتعلق الفتن
المدعاً بمنه ، واحساسه بالغلو فوق
الحياة ، وتحديه لاحق قواليتها —
وهو قاتلون — الفتاء — بقدره على
جسم الحال .

ومن هنا تستطيع ان تجعل فكرة هذه المرحية في نفطتين: ان الحكم يرى ان الفن اكمل واجمل من الحياة، فنقاً عن خلوده وفنان الحياة . وانه يرى التعارض غالباً بين الفن والحياة . مثلاً ما يلاحظ في اعمال

وقد حاول الحكم ان يحمل ارائه ابىلون . فابولون هو الذى يقول لفينوس عن التمثال انه اجمل واكمل من امرأة ، وهو الذى يعلن ان بجماليون يريد الحب والحياة ، بل انه مراحة يسخر من الحياة التي صنعتها فينيوس للمثال فيقول لفينوس : « أهذا هي الحياة التي تستطيعين ان تتخيمها ؟ ان الحياة السالكة التي وضعتها في الواقع كانت ابل وارمع وآثوى من تلك الحياة المتحركة الفزيلة الشاجنة التي وضعتها انت في مثالك .. هذا يرى . ومن حقه ولا رب ان يقدر هذا التقدير . وحين تقول فينيوس : وانت ايضا ترى ذلك ؟ يكون رده : مع الاسف والاعتذار ..

وهنا لنا كالمبة ، فانه اذا كان الحكم يقرر انه لا يهم بالشخصيات ، وانه يراها مجرد رموز لافكار ، فمن حقنا عليه ان نطالبه بعثة الرمز وسلامة ايحاته ، وقدرته على ابراز جانب من الفكرة يمكن بالطبع ان يكون جانبها الخاص ولا يصح لغيره ان يقوم به . ولا ندري ما الضرورة التي جعلت ابىلون يعلن اراء بجماليون ويردددها ؟ وربما كان المسؤول اقوى لو قلتني : ما السر الذي صرف توفيق الحكم عن انتقام بجماليون بكل ارائه ؟ وليس من سلامه النساء الفتي ان يخذل ابىلون موقف المعارض او المحافظ ، على الاقل لمنع المسرحية شيئا من حرارة الصراع ..

واذا كان بجماليون اقرب النماذج الى الانسان ، بتردداته ، وشكه ، وفروعه بنته ، فلن جالاتيا لم تكن امراة الا بمقدار ما ارادت لها فينيوس وابولون ، فهي تحقق لعبته الالهة في استرضاه بجماليون او اسخاطه ، و (الكبولة) التي تنجر ملاقات نفسه ونكره ، واخرا حسه . وتبقى ايسمن ، تلك التي خلقت

وستلاحظ ان الانهية يخاطبون كالبشر ، هذا ابولون يقول لفينوس : (من ٧٦) لا تكري مكر النساء ، ولا تحاولي الزج بي مك . اما فينيوس فتقول له بعد لحظات : انك خائف . ويقول لها مرة اخرى (من ١٦٠) انك تكفي عن ذكر المزيمة والانتصار ايها المرأة ... عفوا ... ايها الالهة ! . ومثل هذا كثير ، يلاجئ اليه الحكم ليخذش الوهم الكامل بحقيقة الحوادث ، مثلاً يخدش الواقع ، لتنزل (الفكرة) سيدة الوقف ، والشخصية الرئيسية في المسرحية ، ويمكن القول بتعليق اخر ، وهو انه في تلك الفترة المقدمة في تاريخ الإنسانية — حيث كانت الأسطورة — لم يكن الإنسان يلاحظ فارقا بين الواقع والمتخيل ، بين عالم الفيسب والعالم المشاهد ، بين الالهة والبشر . حين نقرأ اليادة هوميروس سنجده الالهة يشتغلون في الحرب ، ويتامرون ، ويخطفون النساء ، ويعقون بين المحتارين ، وسنجده في البشر الكثير من صفات الالهة .. من التمثال ، والشجاعة ، وينجح الحكم هذا التبادل في الصفات والقدرات مغزى اخر يبدو في هذا الحوار بين ابىلون وفينوس التي تقول له :

فينوس : ولماذا تحن لم يحب احدنا الاخر يا ابىلون ؟ لقد شفقت انت بـ « كلبيين » . وهي من قبيلة المخلوقتين ! . ابولون : وشفقت انت بـ ادونيس وهو بشر فنان اـ فينيوس : لا تعجب اذا ان يحب الله مخلوقاته . انى لاراه طبيعياً هذا الحب بين نوعين مختلفين . بل لعل هذا هو الوضع المقبول ، مخلوقاتنا هي منفعتنا ... انتا تعجب بمنفعتنا في هذه المخلوقات . بل هي شيء هنا ، انتا تولع بمنفعتنا ونفييم بمنفعتنا في هذه الكائنات .

وفي قبة الفن ! . لقد تصرع الى فينيوس ان تنفتح الحياة في التمثال . علينا تتحقق له ما اراد . اغاظته ان يبيط الجمال الفني الديسيع الى ابندال الحياة اليومية وتحولها . فتضفر من جديد الى فينيوس ان تعود جالاتيا الى ما كانت عليه من قبل . وحين تم ذلك استولى عليه حزن اودى بمحنه . لقد عرف الحب . واسمح لا يطبق ادوات التخت . ولا يجد في نفسه نشاطا للاتصال على صنع المجال التحجر البارد بعد ان عرف في جالاتيا حرارة الحياة وقوتها العاطفة وخصوصية الحركة ! . اذا . القضية لا تزال قبلة للنقاش ، وبجماليون ضحية (التردد) ولم يلله ليس اول ضحايا المذين بين الفن والحياة . ولن يكون اخرهم . ولا يفتر من القول هنا بان ذكرة التعاريف بين الفن والحياة لا تقوم على اسس مقنعة ، مالفن — منذ ارسطو — مستمد من الحياة ، لاصق بها ، مؤثر فيها ، واذا رأى الفنان ان يجافي الواقع وأن يسترسل مع حلمه المثالي ، وعالمه الخيالي ، فانت لا تحول بينه وبين ما يريد . واما منفعت حركته تلك تعبير اخر عن ثالث خاص بالحياة يختلف في الدرجة وان لم يختلف في النوع وانه ايضا في سبيل الحياة .

الشخصيات ..

وقد ادت الاسطورة توفيق الحكم بفينوس وبجماليون وجالاتيا ، وأشافت الحكم ثلاثا اخرى عرفناها من قبل . والمسرحية باسم بجماليون . لكنها في الحقيقة قصة القضية الكفرية التي طرحها اكثر مما هي قصة شخص . وان كان بجماليون (الشخص اكتر) ابطال ، المسرحية حياة واقريرهم الى الواقع الانساني .

وفي المسرحية شخصان ينتهيان الى عالم الالهة ، هما فينيوس الالهة الحب والحياة ، وابولون الالهة الفن والتفكير .

بجماليون ان يخلق بالفن !

فينوس : كما ترى .

ابولون : امراة فانية !

فينوس : (باسمة) هنا السر .

ابولون : ما قوة الحب التي

يستطيع بها هو ايضاً ان يخلق ؟

فينوس : (في زهو وخجله) هنا

سرنا ! .

الفناء يد الكمال ويمتنعه ؟ لم ؟

والى متى ؟ وما السر ؟ قصايا خطيرة

تثار في كلمات تلقى ببساطة عبقرية ،

وهذا (س) الحكيم ! . ولكن اذا

اعتبرنا موته من الحياة والفن

فلسنة ، هل استطاع ان يقنعنا

بفلاسفته ؟ منذ البداية : لا يهتم

الفيلسوف بالقعن الآخرين ، ربما

لنظيقية القضية ذاتها ، لانه يعلو

على الأفهم ، لكنه وقد وضع نهاية

الخطيب في قضية الشك فقد أسلم

عقلتنا ايضاً وانهى الحوار التسوي

بعلامة استهلام سخمة تبحث عن

جواب . لكن (الرمز) الآخر ، مصر

بجماليون ، هل يصلح جواباً رهما ،

لقد ضرب في الغابة حتى انهك ،

وعاد بللنفظ أنفسه ! . الا تكتفي هذه

الومضة الأخيرة لتؤكد لنا ان الحياة

هي الاقوى ، وهي الظاهرة ؟ لقد

سخرته الحياة ذاتها ليجعلها يتمثال

بديع ، ثم سخرته مرة اخرى ماحب

التبخل ، ثم كانت خاتمة المهزلة فسي

موته هو نداء لحياة ذهبت وعزت

على النداء . هنا تستطيع ان تقول

بلغة رجال القانون : مستندات

القضية ناقصة ، او على الاقل يعاد

فيها النظر ، ولا تستطيع ان تقول :

تحال القضية الى دائرة اخرى ، لاتنا

منذ البداية قد سلمنا بزيارة الدفاع ،

وعبريتها ، واخيراً ... لماذا لا تقول

ان نقص المستندات يكون في بعض

الاحيان من وسائل الدفاع ايضاً .

محمد حسن عبد الله

بالحب مثلما خلق بجماليون بالفكر
والفن ، فقد استطاعت ان تنتزع

المصدقة المغارقة ، (ترسيس)

وتودع فيها اللؤلؤة . ولم تكن تلك

اللؤلؤة التي تمنع الصدقه تيمتها

التجربة الحب والحياة . ترسيس ،

وهو اخر الشخصيات - جميل

ونارخ ، الجائب العقيم للأشياء ،

الاته - وبعد الحب - يتحول الى

انسان ، ينجذب مع الشبيه تارة ،

ومع الفرد تارة اخرى . ينمرد على

خالقه (ايسمن) تارة ، ويعنو له

ويخضع تارة اخرى ، ومن خلال

المعاناة يصل الى حالة التوازن في

النهلة .



مفترق الطريق ..

الشخصيات رموز للفكر ، وهذا

يغلينا عن مناقشة اهم جوانب

المسرحية وهو الحوار ، انه مجرد

حوار فكري ، يطول ويقصر بما

لامتداد الفكرة لا لضرورة الوقت ،

او طبيعة الشخصية ، لكنه - على

اي حال - حوار مركز ، مكتف ،

ليس فيه فضول . ولغته ليست

عسرة ككسر الفكرة ، ولذلك استطاع

ان يحمل بآياته الجائب الفلسفى

من الفكرة ، او(النظري) ميستردرجانا

إلى مناقشة المطلق دون ان تشعر

بحيلة المؤلف :

ابولون (هيسا) لفينوس مشيراً

إلى ايسمن الخارج : انظري ..

من هذه المرأة ؟

فينوس : امراة قد استطاعت ان

تلحق بالحب !

ابولون : عجباً ! كما استطاع

لحَّةٌ تارِيْخِيَّةٌ عن:

لُقْنُسُ

بِقَدْرٍ : فَاضْلَ خَلْفُ

بقايا آثار قرطاجنة في كثير من المدن التونسية . وجاء الجرمان بعد الرومان غزحوا على روما وتوابعها، وشيدوا على انقضاض مدينة الرومان مدينة جديدة امتازت هي ايضاً بالحضارة والتقدم ، فداننت لهم قرطاجنة وتوابعها .

ثم ظهرت على السرح دولة البيزنطيين من الروم ، فنظموا قرطاجنة تنظيمها جديداً وانشأوا الحصون والقلاع لحماية البلاد . وقد ترك البيزنطيون آثاراً جليلة اضافت الى التاريخ صفات شرقة في تونس الخضراء . ولا سيما في مدينة الكاف .

ثم جاء الاسلام فكان فيه الخير والسلام ، للعالم الفارق في المظالم والظلمات وزحفت الجيوش العربية في عهد عثمان بن ميقان رضي الله عنه في سنة ٢٧ هـ على المغرب العربي بقيادة العبادلة السبعة وهم عبد الله بن أبي سرح وعبد الله بن الزمير وعبد الله بن عباس وعبد الله بن جعفر

ويحدثنا التاريخ ان القرطاجنيين قوم تدموا من سواحل لبنان قبل الف سنة من الميلاد ، ثم استوطنوا تونس وبعد ان قويت شوكتهم سطوا نفوذهم على جميع مناطق الشمال الافريقي . وقد بلغ بهم الرقي انهم كانوا يحكمون الشعب بما يشبه اليوم النظام الجمهوري . فازدهرت اقتصاديات قرطاجنة واخذت تجارتها تغزو اقطار اوروبا وتنتسب الى اقاليم الشرق . مما جعل روما تفار منها وتحاول مراحتها والقضاء عليها وبعد اشتباكات دائمة بين روما وقرطاجنة استطاعت روما ان تدحر قرطاجنة براً ويحراً . وجعلت روما بعد انتصارتها على قرطاجنة تعم ما خربته الحروب من معالم الحضارة والمدنية فاحتلت بالزراعة والصناعة والمواسلات والمعمران . ويشاهد السائح اليوم بقايا آثار الرومان شامخة في (دقة) (مكث) (الجم) وهي بقايا سراح وملعب وحمامات وحمامات وقصور . كما يشاهد ايضاً

في تونس حيث تنسف الطبيعة جمالها الرائع الفنان على السهول والجبال الخضراء وحيث يزدهر المجال في شتى صوره ومقاييس ، وحيث تطمئن النفوس ، فتجدد الراحة والسلام يعيش شعب عربي مكون من اربعة ملايين نسمة ، تعاقبت عليه اطوار مختلفة من التاريخ فترك في آثارها المادية والمعنوية ، وهي تنطق بأنفسها لسان عما وصلت اليه هذه الأرض المعطاء من الرقي والمدنية . وتاريخ تونس الحافل بالبطولات والامجاد يجعل السائحين من مختلف ارجاء الدنيا يتوجهون الى هذه البقعة من المغرب العربي سوياً ، لي penetروا البصائر والابصار بما جادت به يد الانسان من رونق الفن وليعموا من جمال الطبيعة الفنان الذي خص الله بهذه الأرض الفاتحة الخضراء .

وتاريخ تونس حافل منذ التقدم بالبطولات وآخر بالاجداد وهذه قرطاجنة تحدثنا اثارها الشامخة بما وصلت اليه من عز وسلطان .

لبنون فقد أجروا البرير على تعلم اللغة العربية واستعملوا القووة والشدة في ذلك .

وفي القرن السادس المجري
است الدولة الموحدية التي بسطت
نفوذها على المغرب والandalus ،
وزحفت جيوشهم على المدينة التي
كانت بيد (الثورمان) ثم نقلوا عاصمة
ملوكهم إلى مدينة تونس . ومن مظاهير
الدولة الموحدية عبد المؤمن بن علي
والمصور الذي هزم الانسبان في
الandalus وكتفه عن اهم النغور
الاتدلسية .

نم جاءت الدولة الحفصية في القرن السادس الهجري ، فنظمت شؤون المغرب العربي وانجذب عرب الاندلس بعد ان اخذ الاسپان يغزوتهم في معاقفهم . وقد استمرت دولتهم ثلاثة قرون ومن مشاهير ملوكهم ابو زكريا يحيى .

وستطت تونس بعد الانسان في عام ٩٤٢ وهي التي طالما اتجهت الاندلس ضد الانسان في أيام عزها ومجدها وخاصة في أيام المراططيين والموحدين . وبقيت تونس تحت الحماية الاسبانية حتى عام ٩٨١ حيث فتح العثمانيون تونس وأجلوا الانسان عن البلاد وكانت أهم الحوادث في أيامهم وعود عبد الرحمن في سنة ١٠١٦ بعد نفيهم من إسبانيا . مما جعل العمار تتضيّع وتونس والاسطول يزدهر . وفي سنة ١٠٤١ أخذَ البالات يعتاشون على الحكم ، ثم جاءت فرنسا فاحتلت تونس وفرضت عليها الحماية في سنة ١٨٨١ في اليوم الثاني عشر من شهر أيار . وبقيت على البالات . حتى جاء العهد الجمهوري في سنة ١٩٥٧ فقضى عليهم وحرر البلاد من الاستعمار الفرنسي الذي ترقى ، أكثر من سبعين سنة .

فاضل خلف

عبد الله بن عمر وعبد الله بن مسعود
وعبد الله بن عمرو بن العاص .
وقعت بالقرب من موقع التبر وأن
معركة حامية الوطيس بين العرب
بقيادة عبدالله بن أبي سرح وبين
الروم بقيادة جرجير الذي قتل بشربة
من يد عبدالله بن الزبير ، فنشتت
جيشه في الامصار ثم رجع الجيش
العربي إلى مصر ، فاغتنم الرومان
الفرصة وشتووا عصا الطاعة . مما
جعل العرب يعيدون الغزو في أيام
معاوية بن أبي سفيان بقيادة معاوية
بن حديج الكندي في عام ٤٥ هـ ، ثم
جاء بعد ذلك الفاتح العربي العظيم عقبة
ابن نافع الفهري ، وهو الذي انشأ
مدينة القيروان وأخذ يفتح امصار
المغرب العربي حتى بلغ المحيط
الاطلسي فنقل : لولا هذا البحر لما بقيت
في البلاد مقاتلا في سبيل الله .
وودفن عقبة في مدينة الزاب بالجزائر
في ولاية قسنطينة وتسمى اليوم
(سيدى عقبة) .
وفي عهد عبد الملك بن مروان
زحف من طرابلس الغرب عامل برقة
زعزع بن قيس البلوي بعد أن ثارت

وبعد الدولة الاغلبيه جات
الدولة الفاطمية ، وانتصر الفاطميين
في تونس على الاغلبيه في عام ٢٩٦ هـ وقد
واول من توالي الحكم من الفاطميين هو
عبد الله المهيدي واقام بالقيروان في
اول امره ثم بنى مدينة المهدية وانتقل
ليها في سنة ٣٠٨ هجرية ، ومن
تونس رحفلت جيوش الفاطميين الى
 مصر والمغرب الاقصى وقد تم في عهد
الفاطميين احتلال جزيرتي كورسيكا
وسردينيا .

وبعد ان ازدهرت دولة
الفاطميين في مصر ثلاثة سلطاناتهم
بالمشمال الافريقي ينتقد الصنهاجيون
زمام الامور وانتصروا تونس من
الفاطميين في عام ٤٤٠ هجرية . ثم
 جاء بنو هلال وبنو سليم ولهمؤلاء
 يرجع الفضل في نشر اللغة المرسية
بالمغرب العربي فلائقاً واضطربات
هددت امن الدولة في سنة ٦٩ هـ وقد
استطاع ان يسترد القิروان من
الصهاوة . ثم سعى عبد الملك بن مروان
على تطهير الشمال الافريقي من كل
اثر للمعارضة ، ووقع اختياره على
حسان بن النعمان الفسلي ، الذي
زحف على القิروان سنة ٧٧ هـ في
جيش كبير العدد ، وهو اقوى جيش
عرب شهدته تونس الخضراء . ثم
زحف على قرطاجنة التي جدد فيها
الروم ملكهم وسلطتهم ، وشدد
عليها الحصار فوقيع في يد العرب
ثم استردها الرومان ولكن القائد
المظفر حسان بن النعمان اعاد الكردة
في العام الثاني واستطاع ان يحررها
ويقضي على كل اثر للمقاومة فيها .
ثم جاء موسى بن نمير القائد

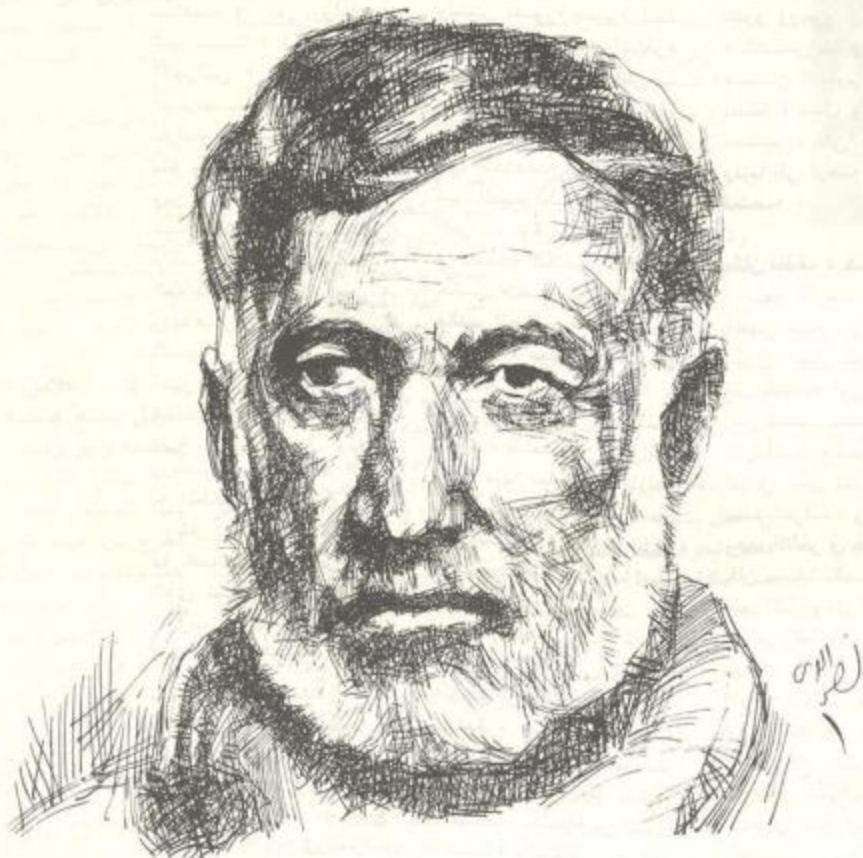
أَرْسَتْ هُنْفَوَىٰ

١٩٦١ - ١٨٩٨

ترجمة السيدة هريم عبد الباق
مذكرة بقسم اللغة الإنجليزية بجامعة الكويت

الإيطالية . ولدى عودته إلى أمريكا بعد الحرب متزوج (أولى زوجاته الأربع) وعاد إلى العمل الصحفي وفي عام ١٩٢٠ ذهب إلى الشرق الأوسط والميونان كمراسل لصحيفة (ستار) في نورثون ، ثم أصبح مراسل صحف (هرست) في باريس . وهكذا فقد تعرّض هنفوي في مجالين كان بهما كثيراً : العمل والكتابة .

شمال مشيغن حيث كان يصاحب إيهـ، مولعاً باللعبة وكرة القدم في المدرسة ، ثم عمل بعد تخرجه بخبراء صحفياً لجريدة (ستار) في كنتاس ستي . ولدى دخول الولايات المتحدة في الحرب ، نظوع في وجدة أسعاف أميركية ، ثم التحق بوحدة ميدان إيطالية ، فاصابه جرح يبلغ نال بسيبه وسام الشجاعة من الحكومة كان هنفوي يميز بقوه سحرية وأسلوب ادب مؤثر في تصويره الجيل الصالح المتأثر في عقبيل الحرب العالمية الأولى ، ولكنه يتميز إلى ذلك بشوق الى الحياة عظيم . وقد ولد في سنة الحرب الإسبانية الأمريكية في (أوك بارك) من أعمال إلينوي ، حيث كان والده طبيباً . وفي صياغة وبيانه ، كان هنفوي مولعاً برحلات الصيد في



التي تعد من احسن رواياته ومن احسن الروايات التي نشأت عن الحرب العالمية الاولى . وبعد ذلك نشر هنفوي كتاباً عن فتن مصارعة الثيران بعنوان «موت بعد الظهر» . وفي عام ١٩٣٦ ذهب الى اسيا بصفة كاتب ، واستقر في هنفوي الحرب الاهلية اطلاعاً لمرجعياته «الطلعون الخامس» ومادة

جاتي م الموضوعات تتصل بحياة بنى وطنه المغتربين من كان يخالط ، اما موضوع الحالة المعنوية للمغتربين في سنوات ما بعد الحرب فقد كان الموضوع الرئيسي في رواية «الشمس تشرق ايضاً» (١٩٢٦) وفي عام ١٩٢٧ عاد من باريس الى اميركا واشتري دارا في (كين ويست) من اعمال فلوريدا وكتب عام ١٩٢٩ «وداعا للسلاح» ومن المراسلة المبحثية انتقل الى كندا الرواية ، وصار ينشر قصصاً قصيرة في (ترانزشن) (والدنس كورس) او (اثلاتيك) و (سكريبر) . وفي عام ١٩٢٤ اصدر بباريس مجموعة تحيي خمس عشرة قصة قصيرة بعنوان «في زماننا» وهي تتضمن في القاتب موضوعات تتصل بالوسط الغربي من البلاد ايل صاه وفتونه ، الى

بيدو روبيو في رواية « الشمس تشرق أيضاً »، « كان لا يقوم بالتدارك بطلاناً ، بل يسير في خط مستقيم ، نقى ، طبيعي ». وغبياً يلي ترجمة لاحدي تسمه :

مكان نظيف ، حسن الإضاءة
تأخر الوقت ، غادر
المقى جميع من كان فيه
سوى عجوز كان يجلس في
ظل تلقيه أوراق الشجرة
التي تحجب صباح الكهرباء
كان الشارع مغبراً في النهار
اما في الليل فقد كان الندى
يخدم التراب ، وكان العجوز
يحب التأخر في جلسته لاته
كان مصباً بالصمم ، فإذا
خيّم الليل وحل السكون كان
يشعر بالفارق وكان النادل
يداخل المقى يعلم أن العجوز قد بدا برئحة السكر
ورغم أنه كان زبونة مليئة
ما تهاها كانتا يعلمان أنه لو
افتظر في التراب فاتسأه
سفدر المكان دون أن يدفع
الحساب ، وإذا فقد كاتا
برأته في حذر .

وقل النادل لرفيقه : في
الاسبوع الماضي حاول ان
يتخر ..

— لماذا ؟
— لاته كان يائساً ..
— والسبب ؟
— لا شيء ..
— وكيف تعرف ان السبب
لا شيء ؟

— انه يملك الكثير من المال
كانا يجلسان الى مائدة
قريبة من الجدار عندباب
المقى ، ينطعلان الى الرواد
حيث الموائد خالية سوى
مائدة العجوز الذي كان

ولكن بصورة مغايرة لما
سبق . وفي كتبه المتأخرة —
مثل لنونزع الاجراس —
صار هينفوي يتناول
 موضوعات أكثر وضوحًا
وفي اتجاهات جديدة مثل
قيم الديمقراطية ومسؤولية

الفرد . وكان على الدوام
في معالجة الكتابة يلتزم
جاتب الاستقامه في منه .

فالقيم الجمالية ، كالقيم
الخلقية ، يجب ان تكون
صريحة « بدون تزييف » .
ولذا فنحن نجد اعظم
رواياته خالمة من الشوائب
ليس فيما تعلق من المؤلف
ولا تحليل ذاتي من
الشخصيات . فهو لا يريد
أن يخبرنا عما قبل وما عمل
تاركاً ما تبقى للمضامين .

وعلى هذا تتعبد شهرة
اسلوبيه . فقد كان ينشد
الوضوح والنظامة في اسلوب
لا تغركه غبيات غامضة او
تعتقدات منفوخة . فنظام
الجملة عنده يتميز ببنائه
البساطة ، سلسلة من الجمل
البسيطه والمركيزة مرصوفة
خلال بعضها ، وجمل ظرفية
وحالية تتبع بعضها كاتها

تصدر عن قلم طلل ، ولكنه
طلل في غالبية البراءة . واذا
اضطرب الى استعمال جمل
مركيزة فقد كان يبدأ بالجملة
الاساسية اولاً ثم تتبّعها
القيود . وبهذا كان يتحدى
كتب البلاغة وما قامت عليه
من تقاليد ، ففي اسلوب ،
كما في اشیاء كثيرة غيره ،
 علينا ان نرجع الى ما هو
طبيعي بدائي وبنني عليه .
وباختصار ، فإن صنعة
الكاتب يجب ان تكون
كتنعة مسارع الثيران

ساهمت في اكتر رواياته
شومعاً » لمن تقرر
الاجراس » ١٩٤٠ ، التي
اشترتها منه شركة
باراماونت السينمائية ببلغ
مئة وخمسين الف دولار .
ومن بين كتباته المتأخرة
كان اكتثر ما حظى
بالاستحسان اتصومته
الطبولة » الشيخ والبحر «
وبعدها راح يتجول في
الصين وأفريقيا بعد ان
احرز خلال اقامته في كني
وبيت نسمة مساد سبك
بارع ومساعد ادغال وملام
ورياضي مرموق . ثم انهى
به المطاف في كوبا .
كان هينفوي في جميع

ما كتب كمن يتساءل ما
الذى نستطيع فعله بعد
الحرب ؟ ولكن لم يكن في
كتباته تلك القيم الخمارية
يمهومها الشائع ولا المثالى
التي كانت تزوق الادب .
كان بالاوسع ايجاد ترتكز
على الحياة مreib ، بعد
ما اشبع الجيل الفضائع
جاجاته الضفوية في التراب
والجنس ايا الحب — كما
في « داعا للسلاح » —

فقد كان تجربة اوسع
بكثير . لقد كانت حياة
العمل التي يمجدها مليئة
بالفضائل كالامانة ،
والشجاعة ، والقدرة
والتحمّل مما يظهر جيّعاً في
العنف والموت . وهذه
القيم البدائية فضائل
الاساسية ، فنجد هينفوي
يسور نزوع الفن الحديث
في عدد من المجالات الى
محاولات تجديد ما فيه من
قوّة عن طريق الاتجاه الى
البدائية ، ومحاولات الارتفاع
تارة اخرى من الاساس



للمهضرين الى العمل .
ودار العجوز بيبره من
كاسه الى الساحة ثم الى
النادلين .

وقال مثيرا الى كاسه
« براندي اخر » . واتصل
النادل الذي كان على عجل
قاللا : خلاص وهو يتكلّم
باللغة التي يستعملها الباهء
عندما يخاطبون السكري او
الاجانب باختصار : لا اكتر
هذه الليلة . مملق الان .
وقال العجوز : اخر .
— لا . « الخلاص » وراح
النادل يمسح حافة المائدة
بمنشفة وبهز رأسه .

ونهض العجوز وراح
بعد الصحون يبطئ ، ثم
اخرج من جيبي كيس نقود
جلد ودفع حساب ما شرب ،
تاركا النادل قطعة نقود .
وراح النادل يرتبه وهو
ينحدر في الشارع ، رجل
عجز جدا ، يسرى في ترتعش
ولكن في وقار .
وسائل النادل الذي ما
كان على عجل « لم لم تدمه
بيقي ويشرب ؟ » وكانتا
يتغلبان التوادع « الساعة
لم تبلغ الثانية والنصف ، »
— اريد ان اذهب الى
داري لانام .
— وما اهية ساعة من
الزمن ؟

— بالنسبة الى اكتر مما
اليه .
— الساعة هي ساعة .
— انت تتكلّم وكانت انت
العجز . بوسعي شراء
زجاجة يشربها في داره .
— ولكن الامر يختلف .
ومصدق النادل المتزوج
بتوله : اجل ، الامر يختلف
فلم يشا ان يكون ظلما ،

وعاد النادل بالزجاجة الى
داخل المقهى . ثم استعاد
جلسته مع زميله .
وقال : هو الان سكران .

— هو سكران كل ليلة .
— لماذا اراد ان يقتل نفسه
— وكيف لي ان اعلم ؟
— وكيف فعل ذلك ؟

— علق نفسه بحبيل .
— ومن انزله من الحبيل ؟
— ابنة أخيه ؟
— ولماذا فعلوا ذلك ؟

— خوفا على حياته .
— كم من المال يملك ؟
— عنده الكثير .
— غيره لا يقل عن الثمانين

— يا ليته يذهب لداره .
— انا لا اصل فراشي قبل
الثالثة هل ذلك وقت نوم
مناسب ؟

— هو يسهر لانه يحب
السهر .
— هو يشعر بالوحدة .

— وانا لا اشعر بالوحدة .
فعمدي زوجة تنتظرني في
الفراش .

— وهو كان عنده زوجة
فيها يضى كذلك .
— الزوجة لا تفدي الا ان .

— من يدرى ، ربما
يكون احسن حالا مع زوجة
ابنة أخيه تعنى به .
— ادري . قلت انها

انزلته من الحبيل .
— انا لا اريد ان اكون في
مثل سنه . الرجل العجوز
شيء قبيح .

— ليس دائما . هذا
العجز نظيف . فهو يشرب
دون ان يلوث شيئا .
حتى الان وهو سكران .
انظر اليه .
— لا اريد ان انظر اليه .
يا ليته يذهب الى بيته .
ليس لديه اي اعتبار

مجلس فيظل اوراق الشجرة
التي كانت الريح تحركها
قليلا . ومر في الشارع جندي
بصحبة فتاة . التمع نور

الشارع على الرقم البرنز في
بنيته . كانت الفتاة حاسرة
الرأس ، سريعة الخطى
يجابهه .

وقال احد النادلين : سوف
يمسكه الحرس ..

— وماذا بهم ذلك ان هو
اصاب ما يسمى اليه ؟
من مصلحته ان يتبعه
الشارع الان . فقد يمسكه
الحرس ، لانتم مرؤوا من هنا
قبل خمس دقائق .

وتترفع العجوز بصره نحوه
في الفضل بكاسه على المصحن
فتقابل نحوه النادل الشاب ،
— ماذا تزيد ؟

فرفع العجوز بصره نحوه
قولا : براندي اخر .
قتل النادل : سوف
تسكر . ونظر اليه العجوز
وانصرف النادل .

ثم قال ابريليه : سوف
يبقى طول الليل . النعاس
يغاليبني ولو اصل فراشي
قبل الثالثة . ليته قتل نفسه
في الاسبوع الماضي .

واخذ النادل زجاجة
البراندي من على التفسد
بداخل المقهى ومشى بها الى
مائدة العجوز . ثم وضع
المصحن ومثلا الكناس
بالبراندي .

وقال للرجل الاسم : كان
عليك ان تقتل نفسك في
الاسبوع الماضي . وأشار
العجز باصبعيه ثم قال :
اكثر قليلا . وراح النادل
يسكب في الكاس حتى ملتفع
البراندي وسال قليلا المصحن
مقابل العجوز : شكرًا .





اسمك ، لا شيء ملحوظ ، في اللا شيء كما هي في اللا شيء ، أطعنا لا شيئاً اليوم كفانا ولا شيئاً على شيئاً كما نحن لا شيء لا شيئاً ولا تدخلنا في اللا شيء بل خلتنا من اللا شيء ، وقتل من اللا شيء ، السلام عليك يا لا شيء المليئة لا شيء ، لا شيء معك ، وابتسم وهو يقف أمام البار الذي تعلوه ماكرة قهوة براقة من النوع الذي يشتغل بضغط البخار .

وسائله الساقية : أمرك؟

ـ لا شيء .

ـ واحد آخر مجنون (٣) .
واستدار الساقية ذاتها .

فتال النادل : تدح صغير .
وملا له الساقية تدح من القهوة .

فتال النادل : الضوء ساطع ولطيف ولكن البار يحتاج إلى تلميع .

ونظر إليه الساقية ولكنه لم يجده . فقد تقدم الليل مما لا يشفع على الحديث ولكنه سال الزبائن : تربى فنجان (٤) آخر ؟

فأجاب النادل : لا ، شكرًا ، ثم خرج . فقد كان يكره الحالات والخمارات . أما المقهى النظيف حسن الإضاءة فهي شيء مختلف تماماً . ويبدون أن ينكر أكثر من ذلك كان يريد الذهاب إلى مواجهة .

كان يريد أن يستلقى في غرائه حتى يطلع الصبح وعندها يستسلم للنوم . كان يقول في نفسه ، ربما هذا هو الإرق . وهذا قد يصيب الكثرين .

المتهى .
ـ يا رجل ، هناك خمارات مفتوحة طوال الليل .

ـ أنت لا تفهم الفرق . هذه مقمي نظيفة طيبة ، حسنة الإضاءة ، والت سور فيها حسن جداً ، ونميمة ظلال الأوراق .
فتال الشاب : طلبت ليلىك .

وأجاب الآخر : طلبت ليلىك . وبعد أن اطأنا التور الكهربائي راح يواصل الحديث مع نفسه . انه

الضوء بطبيعة الحال ، ولكن من الضروري أن يكون المكان نظيفاً ولطيفاً . شملره لا يحتاج موسيقى . من المؤكد أنه لا يحتاج موسيقى . فهو لا يستطيع الوقوف أمام البار بوقار ، رغم أن هذا هو كل ما يتقدمونه في هذه الساعات .

ما الذي كان يخشى ؟ لم يكن خوفنا ولا علمنا . كان لا شيئاً يعرفه حق المعرفة .

كل الأمور لا شيء والتسان لا شيء . ليس غير ذلك والضوء هو كل المطلوب شيء من النظافة والنظام . غالباً يعيشون ذلك ولا يحسون به ، ولكنه كان يدرك أن الابور كانت لا شيء وقتل من لا شيء ولا شيء وقتل من لا شيء (٥) لا شيئاً الذي في اللا شيء (٦) ، لا شيء

ولكته كان على عجل
ـ وانت ؟ إلا تخشي
الذهب إلى الدار قبل
موعدك ؟

ـ هل تقصد اهاتي ؟
ـ لا يا رجل ، مجرد نكتة .
ـ لا ، قال النادل المستعجل وهو ينهض بعد ان انزل الابواب الحديدية . أنا
موضع ثقة . كثير من الفتقة
واردف النادل الاكبر
سنا انت تلك الشاب
والثقة والعمل . لديك كل
شيء .

ـ وانت ماذا يعزوك ؟
ـ كل شيء عدا العمل .
ـ لديك مثل ما لدى .
ـ كلا ، لم اكن موضع
ثقة قط وانا لست شباباً .
ـ بس ، بس . يكفي
كلام فارغ ، سد الابواب .
فأجاب الاكبر سنا انت
واحد من الذين يحبون المهر
في المتهى . انا مع الذين
لا يحبون الذهاب للنوم ،
مع الذين يحتاجون نوراً في
الليل .

ـ انا اريد الذهاب الى
الدار والى الفرائس .
فأجاب الاكبر سنا : نحن
من طيبتين مختلفتين وكان
قد ارتدى ملابسه ليذهب
إلى داره . المسالة ليست
 مجرد شباب وثقة ، ولو ان
هذين الشيئين في منتهى
الجمال . فني كل ليلة انا
اردد عند الاتصال خشبة
أن يكون شيء من يحتاج الى

١. وردت بالاسمية اصلاً mas nada y pues nada بما يعطى الحديث تهفة خاصة .
ـ واضح هنا ان المحدث يطرأ على الملا الراية ، وهي اوصى معلم الدين المسيحي «ابا الذي في النساء ، ليشنس اسوك ، ايات ملحوظ » ، ولكن مشتبه في الامر كما في النساء ، اعطيت هذين اليومين مكانهما ولا ينفقا نفس التهوية » ورواجح كذلك ان المحدث يخص جميع المسلمين والقلم بكلمة «اللام» الاسمية .

٢. وردت بالاسمية اصلاً otro loco mas copita . وترى المترجمة ان ورود كلمات اجمبة في الحديث عربى (او اسامية في حدث التجزي) تشير على الحديث طرافة خاصة بذلك تهفة الراية الى تهفة الراية الذى داى
القولية الاول مرة لها عرف ان يداهلهما زرا ف قال : لو تم تذكر هناك جبله ملائكة تهروا (اخر جملتين ...)

دولة الكويت
وزارة التربية
مكتب وكيل وزارة التربية

اعلان

مواعيد المقابلات المرشحين للعمل في التدريس
لعام ١٩٦٩

تعلن وزارة التربية بدولـةـ الـكـوـيـتـ عنـ موـاعـيدـ المـدـرـسـينـ وـالـمـدـرـسـاتـ الحـدـدـ لـلـعـامـ المـقـلـىـ
٦٩ـ /ـ ٦٨ـ المرـشـحـينـ لـلـمـقـابـلـاتـ مـنـ تـصـلـهـمـ أـخـطـارـاتـ بـذـاكـ ،ـ وـذـلـكـ وـفـقاـ لـلـجـدـولـ المـبـيـنـ بـعـدـ ،ـ عـلـىـ
أـنـ يـكـونـ حـضـورـهـمـ عـلـىـ مـسـؤـولـيـتـهـمـ وـنـفـقـتـهـمـ الـخـاصـةـ .ـ
ولـلـوزـارـةـ حـقـ اـخـتـيـارـ الصـالـحـ مـنـهـمـ ،ـ عـلـىـ ضـوءـ نـتـائـجـ مـقـابـلـاتـهـمـ ،ـ وـوـفـقاـ لـحـاجـتـهـاـ ،ـ دـوـنـ
التـزـامـهـاـ بـهـنـ لـيـقـعـ عـلـىـهـمـ الـاـخـتـيـارـ بـاـيـةـ مـسـؤـولـيـةـ :

جدول المواعيد

		المادة	اللجنة
		مقابلات المدرسين	مقابلات المدارس
٥/٦	٤/٢٧	٤/٢٠	٤/١٥
	٤/٢٨	٤/٢١	٤/١٦
		٤/٢٢	٤/١٧
	٤/٢٩	٤/٢٣	٤/١٨
	٥/٧		
٥/٢	٤/٢٠	٤/١٥	الاولى
	٤/٢١	٤/١٦	
٥/٤	٤/٢٢	٤/١٧	الثانية
	٤/٢٣	٤/١٨	
٥/٨	٤/٢٠	٤/١٥	
	٤/٢١	٤/١٦	
٥/٥	٤/٢٢	٤/١٧	
	٤/٢٣	٤/١٨	

ملاحظات :

- يعتبر هذا الترشيح لاغيا بانتهاء المحدد
- نبدا المقابلات في تمام الساعة الرابعة والنصف مساء

طريق

في الأدب العربي

أوديب حديثا :

وقيمة هذا العمل تتلخص في أن «أندريه جيد» قد مزج مسرحيتين كيهما «سوفوكليس» عن مأساة أوديب ، الأولى «أوديب الملك والثانية» «أوديب في كولونيا» والمسرحية الثانية تصوّر حياة أوديب بعد ان ترك طيبة تقىداً لارادة الآلهة ، وعفاها لنفسه على هذا الجرم البشع الذي تردى فيه . وقد مزج «أندريه جيد» هاتين المسرحيتين ، وأحدث في الإطار العام لهما بعض التغيير وترى أن نتائج أولاً : ما قيمة هذا العمل الذي قام به أندريه جيد ؟ لقد دخلت هذه المسرحية الأدب العربي الحديث عن طريق الترجمة ، ويتوافق المرء

ظلت هذه المسرحية بمعارضات كثيرة في الأدب الحديث وخاصة في اللغة الفرنسية وقد أحصى باحث فرنسي في كتاب وضمه عن هذه الأسطورة ما كتب في الأدب الفرنسي بـ ٢٩ كتاباً ، كل منها يعيد صياغة هذا العمل الأدبي في صورة جديدة تحمل تفسيراً جديداً قد يكون مقارباً للأصل وقد يكون مختلفاً له كل المخالفة . ولا تستطيع في هذه المناسبة ان نخصص وقسا للدراسة كل هذه الأعمال التي عارضت مسرحية «أوديب» ولكننا نكتفي فقط بالإشارة العاجلة إلى مسرحية «أوديب» التي أعاد كتابتها الكتاب الفرنسي الشهير «أندريه جيد» .

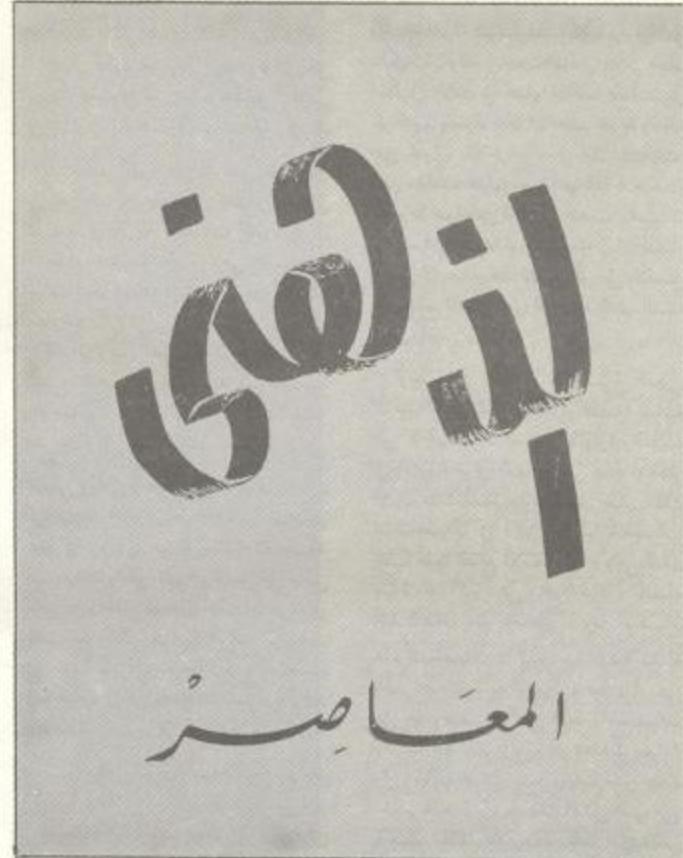
الكتور
لouis lejeune
عبدالله
محمد

المقدمة
الثالثة

بأراء دينية تقليدية ، كما فعلت « الشيجون » التي تؤمن بالآلة وسلطتها ، إيماناً مطلقاً والتي يدفعها إيمانها هذا إلى الثورة على أبيها فأعادت تلصق به أى شع الاتهامات ، أما آيتها « أوديب » الآخرون فهم يمثلون الجماهير مصادراً ، هنا الإتجاه هو أن الإنسان وحده في هذا الكون ، وأنه ليس للأفة من الإرادة مثل ما يظن الآخرون . وليس من شك في أن هذه الشخصيات كما رسماها « اندرية جيد » قد خرجت بالمسرحية من إطارها القديم إلى إطار جديد ، ليس للأفة في أحدهما يد . وهذا هو أهم ما أتجهت إليه الصياغات الجديدة لمسرحية أوديب حتى تخلص من ظاهرة تعدد الأفة في المسرحية القديمة !

المسرح الذي ينور حكم
للامساز توفيق الحكم لونان من
المسرحيات ، لون يجري على النهج المسرحي
المأثور من اختيار شخصيات وأحداث
وغرافق تصوير جانبها من حياة المجتمع ويعكس
أخرجها على خشبة المسرح ، لأن المؤلف
في مثل هذه الأعمال يراعي مقتضيات
الممثل ، ويوفر لمسرحياته الامكانيات
الفنية التي تجعل تمثيلها أمراً ميسوراً . ولون
آخر يسميه المؤلف « المسريات الذهنية »
ويعiliar بطبعة الناجحة العقلية وخوضعه
للمقتضيات فكرة ذهنية يريد المؤلف ابرازها
عن طريق الحوار دون اعتبار المقتضيات
الممثل وامكانيات المسرح .

وفي المسريات الصالحة للممثل تكون
الأحداث سريعة متتابعة ، وتتنسل هذه
الأحداث وتكاملها هو الذي يصنع التكراة
التي تقوم عليها المسرحية ويعرض التجربة
التي يسمى المؤلف لن ابرازها . والملتلون
في أدوارهم يصوغون هذه الأحداث بحيث
يشعر المرء أنهم لا يتحرّكون في نطاق مرسم
يعني أنهم يصطنعون هذه الأحداث على
خشبة المسرح في حرية لا تخذلها فكرة ذهنية
معينة . ولغة هذه المسريات لغة ادبية
لها كل خصائص النص الأدبي ، وبعبارة
أخرى هي لغة موسيقى تحوى طاقة عاطفية
شخصية ، بحيث يشير ذلك النص والممثل والحدث



ان يكون لها بعض الأنسر فيهن فرأها من
مولئي المسريات ، وبعبارة أخرى قد
يكون لها أثر على مسرحية أوديب لتوفيق
الخارجي ، وهنا نلاحظ أن « اندرية جيد »
يفسر هذه القوى التي تعارض أوديب ،
بأنها قوى نابعة من داخل نفسه . فهو اذن
قد ينقل الصراع من صراع بين أوديب
والآفة ، إلى صراع بين أوديب ونفسه . وهو
يذهب إلى أنه على الإنسان أن يقاوم هذه
القوى والأيذهب بعيداً في طريق تحقيق
شهوانه وأطماعه . وعلّم أم ما نلاحظ أن
« اندرية » قد استغل أبناء أوديب في إياض
الكاره ، فأحدث تغييرات خطيرة جداً
في شخصيات هؤلاء الابناء ، وأنطلق بعضهم

افتتاح الفرق القومية عند انشائها برواية أهل الكهف . ولقد راجعت القاتلين بالأمر حينما سألوني الاذن في تقبيلها ، فلما طلبأوني تر كتهم يفعلون دون ان احضر تعرية واحدة من تخارب الارجاع ، بل لقد لبست ممتينا عن مشاهدة تقبيلها حتى آخر ليلة ، فذهبت غدوة بقول من قال اتها نجحت . فماذا رأيت ؟ رأيت ما توجست منه : ان هنذا العمل لا يصلح فقط للتمثيل او على الأقل لا يصلح للتمثيل على الوجه الذي ألقى أغلب الناس ...

وليس من شئك في ان المسرح الذهني توفيق الحكم بمثابة اختيار القضايا الذهنية التي عالجها ، كما انه يمتاز بالمهارة والدقّة في ادارة الحوار الذي يعرض هذه الأفكار الا ان هناك مثلكم على هذه المسار حيات ، ذلك ان شخصياتها في اكبر حالاتها شخصيات يغلب عليها الطابع الاسطوري ، وهي للذلك بعيدة جداً كيما عن واقع الحياة ، ملتصقة اشد التصاق بعالم الامان ، ومن ثم سان هذه الشخصيات لا تبدو حية تافهة منتهلة بالصراع مثيرة به او مؤثرة فيه ، او هي على حد وصف الدكتور القبط ، شخصيات سلية ، لا تسمى برواية نحو احداث الحياة ! وفي الحقيقة ان من يتبع نهاية مسرحيات الحكم الذهنية يروعه ذلك القتل الذي من في جميع ابطالها ، فأوديب لم يستطع ان يخلص من الجريمة الصارمة التي فرضتها عليه الآلهة ، ويجماليون ، يربو من الواقع ويرتد الى عالم الفتن ، الى برجه العاجي ، ولكنه يضيق بنفسه آخر الامر ، فيحطّم تمثالاً ثم يتفاني في نفسه ، « ميشيلينا » وصديقه في مسرحية أهل الكهف ، ييفيان يوافع الحياة بعد ان يكتشف « ميشيلينا » حقيقة أمره فيقضلان العودة الى الكهف هرباً من مواجهة الحياة الجديدة التي لا يربوه بها واقع ما . وعلى كل حال ، فإن توفيق الحكم نفسه يعترف بأنه « قد جعل المثلثين أفكاراً تتحرك في المطلق من المعانى مرتبة أنواب الرموز » . وغلية الجلو الأسطوري على شخصيات هذه المسرحيات قد أضعف الشكل الدرامي لها ، وجعل شخصياتها في نظر القارئ شخصيات

بين اعماله المكثرة امثال كتابه « محمد » الذي صاغه في قالب حواري بديع ، وان يكن الكتاب بطبيعته غير صالح للتمثيل . فليس من شئك في ان هذا الاسلوب المخواري قد أعاد الحكم كثيراً على التخلص من كثير من المواقف المحرجة التي كان من الممكن ان تضع في طريقه عقبات كثيرة اذا ان استخدام اسلوب المخوار يعني خلوص المؤلف لفكرة واحدة ينتقيها من بين الافكار المعاصرة .

قلنا ان توفيق الحكم قد شرح نظرته عن المسرح الذهني في مقدمته لمراجحة « بيجماليون » ، فقال : « منذ نحو عشرين عاماً كتب المسرح بالمعنى الحقيقي والمعنى الحقيقي للكتابة » المسرح « هو الجهل بوجود » المطبعة « لقد كان هدفي وقتذاك في روایتي هو ما يسمونه المراجحة .. ولكن اقيم ال يوم مسرحي داخل الذهن ، وأجعل المثلثين أفكاراً تتحرك في المطلق من المعانى مرتبة أنواب الرموز . ان حقيقة ما زلت متحفظاً بروح المراجحة المسرحية ، ولكن المراجحات المسرحية لم تعد في الحادثة يقدر ما هي في الفكرة ، هكذا

اتسع الوربة يعني وبين خشبة المسرح ونمجد « قنطرة » تنقل هذه الاعمال الى الناس غير المطبعة ، لقد تساءل البعض : أولاً يمكن وهذه الاعمال ان تظهر على المسرح الحقيقي أما أنا فاعترف بأني انكر في ذلك عند عنده كتابة روایات مثل « أهل الكهف » و « شهرزاد » ثم « بيجماليون » ، ولقد نشرتها جميعاً ولم ارض حق أن أسماها مسرحيات بل جعلتها عن عمد في كتب مستقلة عن مجموعة « المسرحيات » الأخرى المشورة في مجلدين حتى تظل بعيدة عن فكرة التمثيل ». وبقرار المؤلف ان أحدهى المسرحيات قد مثبتت فلما ذهب لمشاهدتها راعي الفرق الكبير بين النص الأصلي والتتمثيل ، بعثت شعر أن هذا الذي يجري على خشبة المسرح شيء مختلف تماماً مما كان يفكّر فيه وهو يكتب هذه المسرحية ولتشتمل عليه يروي ذلك بنفسه : « وهذا دهشت وتعزّزت يوم فكروا في



توفيق الحكيم

في عرض التجربة على خشبة المسرح عرض موبراً .

والمسرحية الذهنية أساساً عرض لفكرة مجردة ، في لغة حوارية . ومن ثم « ان اخراج مثل هذه المسرحية على خشبة المسرح يبدو أمراً صعباً ان لم يكن مستحيلاً . ذلك ان مجال هذه المسرحيات هو الذهن الذي يقدم لنفسه مسرحاً خاصاً يتخيلهاته قراءة النص المكتوب . وعلى الرغم من أن الاستاذ توفيق الحكيم قد شفّف باستخدام لغة الحوار في كثير من المسرحيات والقصص التي لم يكتبهها التمثيل فإنه لم يسطع نظرية « بيجماليون » وهي مقدمة لها اهميتها في تحديد مفهوم هذا النوع من المسرحيات عند توفيق الحكم وتوضيح خصائصها الفنية . وكما قلنا ، لقد شفّف توفيق بأسلوب المخوار من ذمته من يعيدي في معالجة بعض القضايا الادبية ، ويعكتنا ان نجد من

مبته ، وليس أدل على ذلك من أن القاريء
لهذه المسرحيات قد يعجب بالفكرة ، وقد
يردد هذه الفكرة ويتحدث عنها ، ولكنه
لا يذكرها بطاله هنالك روايات بالثناو الإعجاب
على نحو ما يذكر أبطال روايات «شيكسبير»
مثلا ، فقد خلق شيكسبير شخصيات حية
باقية ، من أمثال : « عطيل » وشيلوك
والملوك لير وهملت ، وغير هؤلاء من
شخصيات رواياته الحالية ، التي لفت
الانتباه إلى التقاد في مختلف الأقطار على مدى
العصور . وبمعنى آخر شخصية كـ « هملت »
قد اختلف القائد حول تفسير سلوكيها
اختلافا كبيرا ، فذهب بعضهم إلى وصفه
بالجليون والقصوة ، بينما ذهب آخرون إلى
وصفه بالعدالة المطلقة ، بحيث قع فريسة
ل卿طة الضمير الذي لم يتع له أن يأخذ بيده
أبيه قبل أن يصل إلى رأي حاسم في أمر
فالله ! ومن هنا يستطيع أن يرى شخصية
« اليهودي » في « تاجر البندقية » ، تلك
الشخصية التي تجسم كل ما في اليهود من
شر وحشة وضعة مادية ، واستهانة
بالغة في الإنسانية في سبيل ارضا شهوة
الإنفاق !

ونحب أن نسجل هنا حققة جديدة
باللحظة ، هي أن المسرح الذهني فتن لم
يكتبه « توفيق الحكيم » وإنما هو إنجاد عام
ظهر في القرن الماضي في الآداب العالمية
فيما يسمى بالدراما الحديثة التي ينشر بها
« إسن الرتوحي » ، ثم أمعن في هذا الإنجاد
برفارادشوا ، إلا أن هناك فرقا جوهريا بين
مسرح هولاء ومسرح توفيق الحكيم الذهني ،
ذلك أن شخصيات رواياتهم حية إنسانية ،
تقرب من الواقع ولا تفصل عنه ، وهذا
قد يجعل أعمالهم ، على الرغم من ذهنيتها ،
داخلة دائما ضمن الإطار المسرحي العادي ،
 بينما يقوم مسرح الحكيم على أساس فروض
فكورية يفترضها الكاتب ، أو تفترضها نهاية
عنه الشخصيات البدنية والأسطورية ، ثم
يأخذ الحكيم في معالجة النتائج التي يمكن أن
تتوارد عن هذه الفروض لو تحققت ، ثم يفضل
في هذه النتائج وفقا لطبيعة نفسه ونظرائه
إلى الحياة وما فيها من قيم . وهذا ما سوف
نواجه بالتفصيل في ضوء معارضته لأوديب ،

إعلان ودسترة

غزيرت بمديرية التربية لواء الناصرة في الجمهورية
العراقية أصدار مجلة تنشئه باسم « الفكر الحي » سهم
في خدمة المدارس في هيئة الريou - ومعنى ينتهي القيم
المالحة - وتحل وجه البصرة الخالدة في مجال النتابة -
وتحتاج على تحريرها مسيرة الادباء ومسقفي الناصرة
العلمية - وقد ثالبت لجنة خاصة لتحرير المجلة
والاشراف عليها كما يلى :

السيد محظى كمال العيسى مدير التربية -
مترجما عالما ورئيسا للجنة المجلة .
السيد محمد حمود الموسوي - مدير معهد المعلمين
السيد محمود البريكان - مدرس العربية بمحمد
المعلمين - رئيسا للتحرير .

السيد عصام سالم - مكرسا للتحرير .
السيد عبد الحميد الدخيلان - مدير المدارس .
إن أعضاء الأسرة العلمية وسائر المتقفين من
الادباء والباحثين مدعاونون إلى الاسهام في تحرير هذه
الملة - التي هي منهم واليهم - وسوف يعتنى بكل
مناج ينتمي بالمعنى والتراكير والجدة مما يناسب خطبة
الملة وسواعها .

توجه المراسلات إلى مسكنة لجنة الملة ، في
مديرية التربية - النشاط الفني - تلفون ٤٤٧٢ . كما
يرجى أن تكتب المقالات بخط واضح وعلى وجه واحد
من الصحفية ، مع ذكر عنوان المرسل .

مصطفى كمال العيسى
مدير التربية لواء الناصرة

البطل الصغير

قصة
رسالة

بدأت الحياة تعود تدريجياً إلى
معسكر التصوير في قطاع غزة ، بعد
أن تعرضت المدينة للعداء الإسرائيلي
الفاخر ..

النشاط يدبّن جديد في البيوت
المتداعية ليعيّث القوة في عروق تسرى
فيها الدماء حارة ، وقد اطلت الشمس
في هدوء جميل ، وأشعتها نعسانق
الارض المقذدة عبر رمال بعيدة تتوالى
للتتحقق باعزم ما يملكه الإنسان : الأرض
الطيبة .. التي استولى عليها غادرون
غاصبون !

ويطل من باب أحد بيوت المهانة
التي أقامتها وكالة الأغاثة والتشغيل
للاجئين منذ أعوام متى في الخامسة
عشرة من عمره ، يحمل سلة فارغة ..
ثم يخرج ممسكاً بذراع مثلث لم يند
الثانية من عمره . ويسير في اضطراب



— انا هنا وحدي .. لا احد معه ..
اذن ، فالبعود هم الذين
يستجوبونه ، ويحاولون معرفة من
معه في هذا المكان .. مهددينه تارة
بالمعنى ، وطورا باللين .. بينما لا
يزيد هو عن ترداد قوله :
— انا هنا وحدي .. لا احد معه ..
لا احد ..

الا لينه يستطيع ان يحمي اعز
الناس لديه ويرد عنه كيد اعداء قومه
.. ولكن .. هناك الرجال بانتظار
ما يحمله لهم من سلاح .. وهناك
الواجب بدعوه الى الابتعاد فورا عن
هذا الكين ..
ويسمع صفعة عنيفة ، يضطر布
لها كيانه ، بينما كان احمد لا يزال
يردد بصوت متقطع مخنوقي :
— انا هنا وحدي .. ولا احد ..
لا احد معه ..

ويحاول هو ان ينفض .. فلا
يستطيع .. اذ تختدم في اعماقه نوازع
منتصارعة .. الوطن .. المسؤولية
.. الواجب .. السلاح .. الرجال ..
المقاومة .. الدفاع عن الكرامة ..
ولكن صرائعه لم يتم غفر ثوان
مبثورة .. فقد سمع طلة مدوية ،
اعقبها انين خافت ، وسكون شمل
الكون من حوله جيما ..
لقد قتلوا احمد ، بعد ان اصر
على التكران ، انقادا لأخيه .. انقادا
للسلاح بيد رفاقه البررة ..
لقد قتلوا اخاه الد ..
والملوحة القلب المفجوع !

قتلوا اخاه اذن .. ولكنهم لم
يقتلوه هو بعد .. بل ان يقتلوه قبل
ان يحصل منهم العثرات في اقرب
وقت .. الليلة .. نعم ، الليلة
بالذات .. الليلة .. اجل ، الليلة !
وهذا ماطلبه من الثالث المسؤول
وهو يسلم الاملة الغالية عند وصوله
للمعسكر ..
لقد حسم ان يلحق موكب النساء ..
وشهدت ليته تلك مولد قدائى
جديد .. وبطل ..

اليه يوما هناك ، في قرية بازور ، عند
اطراف مدينة يافا .. عروس فلسطين
الجيبلية .. لكم يتمنى ان يطير الى
هناك ..

وفجأة يصرخ على في وجهه
السياح اليهود : قدائى .. قدائى ..
ويطلق الجنود المهاينة سباباتهم
للحرب قبل السياح .. وتحرك
المصفحات والسيارة في سرعة البرق ،
ويختفي الجميع في طرفة عين .. اجل
انه يعرف المهاينة جدا ..
ومع ذلك ، يحتل هؤلاء الجنين
وطنه ، ويحكمون قومه .. يا لهذا
الزمن .. وبما لسخرية القدر ..
ويزغر بحرقة .. ويسرح بفكرة
ويحدث نفسه :

— لا .. لن يبقى هؤلاء في وطنه
انه يحضر الاجتماعات السرية
التي ينظمها رجال وشباب المعسكر ،
وقد اقسم الجميع على التفال
والمقاومة حتى يتحرر الوطن من
غاصبيه .. وسيعود في رحلة النصر
ليقبل ثوبه فريدة الطيبة ..
وفجأة يسمع حفيق الاشجار ،
ويتفلت يهمه ويسرة .. لقد عاد
الرجل الملام يحمل السلة .. وسلمه
الامانة وشد على يده بقوه ليشعره
بأهمية المسؤولية الملقاة على عاته ..
فالسلاح هو مطلب الرجال من اجل
الكفاح والدفاع عن ارضهم وكرامتهم
ووجودهم !

ويسي حيلا السلة التقيلة ،
متهدبا بين الاشجار المزهرة ..
اشجار البرتقال ، رمز وطنه وارضه
ويصل قرب السياج ..
يتطلع بلهفة في كل اتجاه فلا يرى احدا ..
حتى احمد شقيقه قد اختفى ..
عجبنا ، اين احمد ؟؟
ويفتح فمه ليتأديبه .. لكنـ
يسمع جلبة آتية من بعيد .. فتنشق
المرحمة في حاته ! ويجمد في مكانه ،
ويرهق السمع .. ويصله صوت احمد
يقول باصرار ..

واضح ، وكأنه يخشى ان يراه احدهم
حتى يصل الى حدود بباره برثقال ..
ازهرت اشجاره ولماحت من زهرة
المقصود رائحة طيبة تلا خيشيمه ..
وينفس السعداء ، ويهمس للطفل ان
ينظره ربها يعود ..

ويتوقف لحظة قرب المركبة
الواسعة ثم يصبح السمع .. وقد
سرت التشعريرة في جده ..
وفجأة ، يشعر بيد قوية فوق
كتفه .. فيتنفس .. وينظر وراءه ليجد
رجلًا ملثما بقطاء ابيض يل رأسه ،
وقد ظهر من وراء قناعه بريق يومن
من عينيه ..

وعلى الرغم من ذلك ، فقد شعر
باطئنان ، وابتسم له ، وسار الانسان
بعابين الاستجرار . وبعد قليل ، توقف
الرجل الملام واخذ السلة من بد الفكي
وسلامه ان ينتظر حيث هو ..

وتمر الدقائق تقيلة بطيئة .. لا
يقطع عدوهها سوى زقرقة العصافير
المتنقلة من غصن الى غصن . ويشعر
بالعرق يتصبب من جبينه ، وينتظر
المعسكر .. الرجال ينتظرونه ..
والمعنون المحظون يروحون ويجهلون
في دبابات مصفحة ليسبعوا في نفوس
الشعب الرهبة والخوف .. بينما
الثار مندلعة في الصدور !

ويتسـ .. انه يعرف هذه
العصافير ، ولا ينسـ ما جرى قبل
يومين حينما حضرت سيارة تحمل
سياحا ليشاشة معسكر النصيرات ،
الذى يضم أصحاب الارض السلبية ،
وكلت تسـ امام السيارة مصفحة
تحمل جنودا مهاينة مدججين بالسلاح
وخلفها مصفحة مماثلة .. ملئـ توقف
حيثـ الركاب غرب بعض الخيام ..
واقترـ منهم الطفل على ذو الثمانية
اuros .. على ابن الحاج سعيد ..
وراح يحدق بهم بغضـ وتجهمـ ..
فقد استشهد اخوه سلاح في معركة
الشرف ، وهو ينتظر دوره في معركة
التحرير ، ولطالـ يبحثـ ابو الحاج
سعـ عن بينـ الذي ينتظـ اوبـته

البيان في عَدَدِهَا الأخْيَر

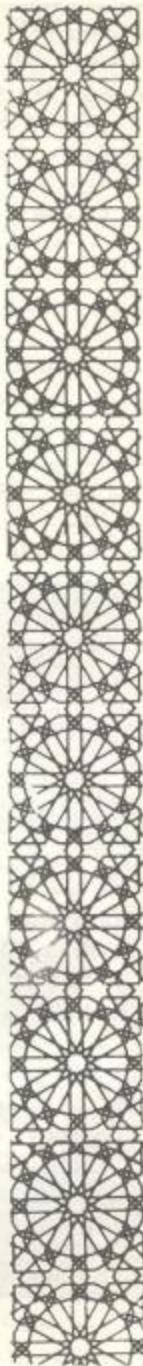


بقلم: احمد عطيّة أبو مطر

الدعوى أملك مخادع العقل منه براء .
الثانية : هي التي طرحها الاستاذ خالد سعود الزيد لاسم مؤتمر الصحفيين العرب الذي عقد في القاهرة مؤخراً ... والتي تتناول موضوع «الانفاظ الدخيلة» في اللغة العربية عن طريق الصحافة .
التي لا يكفي الصحفيون انفهم عناء البحث عن ما يقابلها في المعاجم المتدولة ، ويتقدم باقتراحات بناءة لعلاج هذه القضية ، لكن يصعب شمار الصحفيين العرب «اللغة اولاً» .

ان أهم روابط الامة العربية رابط اللغة الذي يوجد لسانها من المحيط الى الخليج ، هذه اللغة التي نزل بها القرآن الكريم متوجاً اياماً لتنظر على الدوام عنصر الربط بين ابناء الشعب العربي .. وانطلاقاً من هذا المنطلق تندد «البيان» — في عددها الآخر — بقضيتين خطيرتين سادتاً اخيراً ...

الاولى : تلك الدعوى الباطلة التي ينادي بها بعض المؤتوريين في بيروت وغيرها ، مطاليباً «بنبذ المصحح وحرقونها .. بقصد بتر اوامر وحدة الفكر العربي » .. ويتبين هذه



الـ
 دـ
 رـ
 دـ
 وـ
 لـ
 لـ

اما محتويات العدد ... الباحث

أولاً : ما كتبه محمد عبد العزيز
موافق عن الشاعر محمود الإيوبي
بمناسبة ذكراه الثالثة ... وهو أقرب
إلى المقال منه إلى البحث ، فهو لحة
سريعة في ذواوين الإيوبي ويعرض
موضوعاتها ولها عدة ملاحظات على
هذا المقال :

(١) يقول كاتبه « .. وكان عليه
— بحكم الريادة — البحث عن مثل
أعلى للشعر ، غير المثل المخالف
الذى غلب على انتاج التقليديين من
الشعراء . ولم يكن يعقل بداهة ،
أن يكون الشعر الأوروبي هو ذلك
المثل المنشود لاسباب كبيرة ... لعل
من أهله ما كان من توجس في تلك
الفترة من كل ما هو أجنبي وغريب « ..
هل صحيح أنه فينضوج الشاعر
ونظمه للشعر كان ينظر للثقافة
والشعر الغربي نظرة توجس ..
 صحيح إنما نشعر بالحذر ازاء العالم
الغربي لما ابتلوا به بن كوارث
ومحن ، ولكن ما ذهب الثقافة الغربية
و خاصة اذا كانت آدباً وشعراء
خالصاً ، وكذلك فترة نظم الإيوبي
للشعر ، فهو من مواليد سنة ١٩٠٠
اي أنه بدا نظم الشعر في الربع
الأول من القرن العشرين ، وفي هذه
الفترة كان افتتاح المثقفين العرب على
الثقافة الغربية وخاصة الأدبية ،
افتتاحاً كلية خالصاً من التوجس
والخوف .

(٢) كان المقال اغلبه أحكام
أدبية علية لا تفصيل فيها ولا توضيح

.. كان يقول « اذ انه يجمع غالباً ،
صوره الشعرية من الصحراء ،
فيرسم خيالها وكتابها وباتها ، ويبيّن
الرسوم والاطلال .. متخذًا من ذلك
كله رمزاً إلى صور جديدة ، وتعبيرًا
عن معانٍ حديثة » .. وهنا لست
أدرى كيف تكون الرموز التدبرية
تعبيرًا عن معانٍ حديثة ، هل استطاع
ان اذكر في القصيدة « الناقة » واتول
اني اقصد بها « الطائرة » .. والا
فماذا يقصد الكاتب يقوله « متخدًا
من ذلك كله رمزاً إلى صور جديدة ،
وتعبيرًا عن معانٍ حديثة » .. كيف
يكون ذلك ؟

(٣) ودليلي على الاحكام العامة
المطلقة التي أنسم بها المقال ..
قوله وهو يتحدث عن الجائب
الصوفي عند الإيوبي .. يقول
« .. وهنا تجد اشعاره تتجه إلى
الرمز .. بل الرمز الموجل ..
ونحتاج إلى جهد جيد للكشف عن
دواوينها ، وعما توهم إليه » ..
يقول هذا دون الاتيان ولو بشاهد
واحد من الشعر الصوفي عنده ..

ثالثاً : ونفس المفهوم غالب بل
طفي على ما كتبه الزميل « عمر أبو
سالم » عن الشاعر المجري الياس
فرحات .. كان يقول « .. وهي
المجموعة الثانية والتي هي ديوان
فرحات هذه المجموعة التي شمت
قصائد الشاعر الوجданية والوطنية
إلى جانب القصائد الاجتماعية
والوصفية الخلاقة التي استطاعت
ان تخسر أكثر قصائد شعره وان
تضعمها بين ايدي القراء العرب ،
هذا إلى جانب مجموعة الثالثة
« احلام الرايعي » هذه المجموعة
التي تدلنا وتعرفاً بشخصيته
الشاعرية » .. وهذا نبذوج للاحكم
العلامة السريعة المصنفة بال McBride
الاشتائية .

وبهذا الصدد ، أولى بالكاتب —
إيا كان الموضوع الذي يتناوله — ان

يتناول زاوية واحدة من الموضوع
ليمطّيها حتى دون اللجوء إلى هذه
التعبيبات اللامفيدة .

ثالثاً : يجيء دور ما كتبه محمد
جلبر الانصاري حول كتاب الاستاذ
عبد الرزاق البصري « ثابتات في الادب
والحياة » ... وهذا البحث اخذ من
وقتي اكثر من غيره ، لأنني حتى اكون
موضوعياً في نتدي وتعليقني عليه ،
اضطررت الى استعارة الكتاب من
زميل لي ، وقمت بقراءته قبل التعرض
لهذا البحث .

والكتاب عبارة عن مقالات كتبها
الاستاذ البصري في مriasيات مختلفة
وأزمان متفاوتة ، وقام بجمعها اخيراً
في كتاب ليكون أول اثر مطبوع له .
اذا — في رأيي — ان الذي يود
التعرض لهذا الكتاب يجب ان يضع
هذا الاعتبار في وجدهانه ، رغم ان
كاتب البحث حاول ان يضفي على
الكتاب نوعاً من « الوحدة الفضوية »
التي تجمع اطراف الكتاب ببعضها ،
اذ يقول « .. غير ان التعرف
بصورة حميمة اليه يكشف ان الكتاب
يطرح عدداً محدوداً من القضايا
الرئيسية التي شغلت اهتمام الكاتب ،
وان تلك المقالات ما هي الا محطات
متتابعة في تناول الكاتب لقضايا
الكتاب الرئيسية » .. وهذه العبارة
فيها نوع من التمويه ، فكون الكتاب
« يطرح عدداً محدوداً من القضايا
الرئيسية التي شغلت اهتمام الكاتب »
.. وهذا أمر طبيعى بديهي لا يحتاج
إلى تقرير ، فلا يكتب انسان في
الدنيا الا عن وفي القضايا التي تشغل
اهتمامه من قريب أو بعيد . والشطر
الثانى من هذه العبارة حين يقول
« .. وان تلك المقالات ما هي الا
محطات متتابعة في تناول الكاتب
لقضايا الكتاب الرئيسية » هي التي
قلت عنها انه يحاول بها ان يضفي
على الكتاب نوعاً من « الوحدة
الفضوية » رغم انه مقالات كتب في

والاضطهاد . . ولعل للبحث بقية تتحدث عن تاريخ اليهود فيما بعد ذلك .

القصص ..
وقد اشتمل المدد كذلك على قصتين . . . الأولى : « قلutan » . . قصة عبد العزيز السريع .

وهذه — والاخري التي ساتحدث عنها — أول قصة اقرها لكل منها ، لذلك — وكما قلت في عدد سابق — موقعي دقيق وخرج ازاء هذه القصة غلاول مرة اعاديش هذا الكاتب ، وهنا يكون من المسؤولية ان افهم منه التضحي غهما دقينا . . ولكن بما انه من المفروض على ان اتعرض لهما . . نسادي بدلوي ايها كان عطاوه . . وعذرني قد اسبقته واوضحته .

وهي في الواقع قصة محكم اطارها الفني لدرجة ، ولقد كانت نقلات القصاص منتفقة ، يعرف كيف يحرك الحدث ليصل به الى ما يسمى « عقدة القصة » او (لحظة التنوير) تلك اللحظة التي تتسلط فيها وتكتف الاضواء حول الحدث لتنهي القصة بعد قليل من ذلك . . فالرجل يعود الى البيت . . حاملا اكياسا من الكتب . . يدخل بخفة . . لا يشعر به أحد . . يفتحها كتابا كتابا . . يسمع مواء قطة . . يبحث عنها، لا يجدتها . . تخرج زوجته لتحاكمه على عودته دون ان تعلم به وعلى الكتب التي يكتسها دون ان يقرأها . . تحصل مشادة عنيفة . . يقطعنها مواء القطة . . فتزداد الشدة حول مصر القطة التي ادخلت نفسها بين جدار المكتبة الخشبي وجدار الحائط الرئيسي . . هنا ترکرت الاضواء على « عقدة القصة » وهي : — الزوجة تشير عليه بكتسي جدار المكتبة الخشبي لينفذ القطة . . فيدور الصراع في نفسه . . هل يفحى

خامسا : ما كتبتهانا . . من « دراسة نقدية » حول مجموعة « الرمال والعيون » التصميمية للأستاذ عصام عسيران . . واترك الكلام عنها . . ملا يجوز ان يحكم الانسان على نفسه ايها كان نوع الحكم .

سادسا : ما كتبه الدكتور ابراهيم محمد عبد الرحمن حول « المسرح الذهني في الادب العربي المعاصر » وهي بالفعل دراسة جادة تعم من عمق وفهم ، ولقد وجدت فيها وفي الحلقة الاولى منها التي نشرت في المدد الثالث من البيان . . نموذجا للبحث الادبي الذي يخلو مما طفى على الابحاث الادبية عامة — والذي شاعدهنا في بعض الابحاث السابقة — والذي قلت عنه انه « احكام عامة سريعة ، احكام تعبيدية مصبوغة بالصبغة الانتسابية » .

ولكن هذه الحلقة وسابقتها لم تصل بعد الى موضوع البحث الرئيسي وهو المسرح الذهني في الادب العربي المعاصر . . فلم يصل البحث بعد للتطبيق والحديث عن هذا المسرح ومعارضاته في الادب العربي المعاصر فهو ما زال فرضا للدخول في الموضوع الاساسي ، وهو فرض جاد عميق لا بد منه لكي يكون القاريء على بينة من حقائق هذا الموضوع الاولية .

سابعا : ما قام بعرضه ثامر فرجحان البشير عن « اليهود عبر التاريخ » في بحث تاريخي سلس المخذل سهل التناول ، ملندتتبع اليهود بن تاريخ ما قبل الميلاد ، مارا بحرورهم وهجراتهم ، والنكبات التي تعرضوا لها . . الا ان البحث وقف وقفة ملائمة . . توقد في بحثه عند فتح المسلمين بلاد الرومان ، حيث تحسنت حال اليهود واذدهرت تحت حكم العرب ، بينما كانوا في اوروبا يتعرضون للذل

المناسبات مختلفة وازمان متفاوتة ، وعلى حد تعبيره « قضايا الكتاب الرئيسية » فهذا اعتراف ان الكتاب يتناول قضايا متفرقة مرة من الادب من هنا . . ومرة من الحياة من هناك من جوانبها المتعددة .

وبدوره فتات مع اعتراض الاتساري على قول الاستاذ البصري ان غرض النقافة « هو اسعاد الانسان في هذه الحياة ، وكل نقافة في الادب العربي المعاصر » وهي تهدى الى غير ذلك فهي نقافة غير صحيحة » . . فإذا اعتربنا ان هدف النقافة « اسعد الانسان في هذه الحياة » فالملفروض على حسب هذا الاعتبار ان نرفض كل ما معا ذلك من ثقافات ، وهنا اتسائل : اين نضعowan النقافة التي لا توحى بالسعادة ، ولكن تهدف الى الاكتشاف جوانب الحياة الانسانية الاخرى ، هل نصح الدنيا اذا كانت سلسلتين الانراح والمرارات ، ام ان الدنيا لا تكتم الا اذا كانت مزيجا من الالم والسرور ، ولو لا الالم والتعاسة هل عرف الانسان ما هي السعادة . . لذا فانا ارى ان هذا التعريف للنقافة يجب الصواب . .

والبحث ما زال بصد دراسة الكتاب في حلقات اخرى قادمة .

رابعا : بواسطه الدكتور عبد الرحيم بدر ابحاته العلمية ، فيكتب الحلقة الاولى من ابحاث حول « قيمة الانسان في الكون » . . وما زالت الحلقة الاولى لم تصل للتحدث عن موضوع البحث الرئيسي ، فهي عبارة عن فرض علمي مزود بالحقائق والارقام حول هذا الكون وكواكبها ، لتطرح في النهاية السؤال الذي هو عنوان البحث . . هل نحن شيء له قيمة في هذا الكون الرحيب لا . . ونحن في انتظار الاجابة عن هذا السؤال ، كما وعدنا ، في المدد القادم .

فِي
الْأَنْجَادِ
وَالْمُكَبَّةِ

وذلك بعد أن تم القاء الصغير بالشيكولاته مرة وباتلته مرة أخرى اذ « بسطت عليه بطانية ، كانت سترًا جيدا للقاء الابدي فوق جنته ، كما وجدت السينما فرسانها لتلاحم وتفرق في ومضات مشجنة » . كل هذه القصة ، قصة العشق والحب تدور أثناء حفل خيري ، كان الجمهور يتبع حلقات الحفل التي يقدما زوجها على المسرح بينما هي منشغلة بحركات الاعجاب والعشق هذه . ولكن القصة — في رأي — وقعت في المبالغة في موقعي :

الأول: ما تطورت وانتهت إليه القصة .. تلقد كانت في بدايتها مجرد اعجاب متبادل بين رجل وامرأة ، ولكن في وقت استقرّه حفل خيري، ينطوي هذا الاعجاب إلى مشتق وغرام ، ليتّهي إلى لحظة وجدت فيها السينما « فرسانها لتلاحم وتفرق في ومضات مشجنة » .. وهذا التطور في علاقتهاما الذي انتهى إلى ما رأينا ، لا يتحمله وقت حفلة خيرية .

الثاني: حركات الطفل وموافقه المضادة لرغبات أمه العائمة ، وتصرفاته التي كانت كرد فعل لما يحدث أمامه وعلى مسممه ، كل هذا من النادر أن يصدر عن طفل مما زال يتلهم بالشيكولاته . لكن كلية لا بد أن اتوها .. ان بناءها الفني سليم ، والزاوجة في سرده بين ما يدور على المسرح وبين حركات العاشقين كانت جميلة وطبيعية ، فرقعة الاشتاد على المسرح تتول « نحن الشباب لنا الغد » فيكلها العاشق يقوله « وجبنا مهددا»

وتلونها الام الشقراء العاقلة على حسب نفسيتها المستجملة للقاء الابدي واحتکك السينما ، تلونها بمقابلة « من التاجيل إلى الغد »

يتزدها حتى ولو ضئلياً بأغلبي ما يملك وهو المكتبة .. ولكن هيبات يمنع الندم ، فلقد كسر المكتبة ، ولكنه وجد القطة جنة هابدة . ورغم اعجابي ببنية القصة ، وقدرتها على التصور ، الا اني ارى فيها نوعاً من التناقض . في بداية القصة عندما دخلت الزوجة على زوجها يقول التصاسم » ... وعلم منها بمساعها مواء القطة منذ مساء الامس ، وانها قد راحرت المكتب من مكانه وتقلبت الكتبات بحثاً عنها دون جدوى « اذا مازل زوجة معها علم يوجد القطة ، وقد تجادلت كثيراً مع زوجها حول مصر القطة .. ولكنه وبعد ان نام كل منها مررتها ومحار الزوج على حلمه الرابع ، اخذ يصرخ « ابن القطة ! » فتجيئ زوجته انك تهذي ولا شك .. اية قطة ! .. وهذه العبارة توحى ان الزوجة لا علم لها بالقطة .. فهنا نوع من التناقض ، الا اذا كانت الزوجة اثناء تومها الى بالحزن قد نسيت الامر ، وهذا ما لا يعقل ..

غليساً لهذا نشير عند التصاسم . وللحاجة اخرى على عنوان القصة « قطتان » رغم ان القطة الاخرى لا دور لها ابداً في القصة سوى مرورها مروراً عابراً في قوله « ... ان القطة تواصل مواعدها بصوت خافت موجع ، وقد وقفت اختها الصغيرة خارج المكتب ترد عليها بحسرة » .

القصة الثانية: «(الحفل الخيري) قصة محمد المنسي » .

تبر هذه بدانتين الثانية تتوجه للأولى ... الاولى مرحلة الاعداد والتائب حيث وقعت عينه عليها اثناء بداية الحفل فاعجب بها وبادلته الاعجاب .. ولكن طلبها المفبركي كان عقبة دون الوصول للمرحلة الثانية وهي مرحلة تبادل الاعجاب بالكلمات حيناً وبالملمس حيناً اخر ،

بالمكتبة او بالقطة .. الام يقطع قلبه على القطة وكذلك قلب زوجته .. ولكن المكتبة هي اعلى ما يملك في المنزل .. فيليهما يضحى .. صراع لا بد له من نهاية .. هذه هي « عقدة القصة » او لحظة التحوير .. هل ستبقى عقدة ، او سيتحجج بها القصاص نحو الحل ، لكي تكون قصة قصيرة كاملة ، لا بد لها من حل ، هنا يدير القصاص الحدث ببراعة ... الزوجان يتجادلان بدون فائدة .. يرهقهما الجدل .. فتلام الزوجة ودمووعها على اهداب عيونها ، وهو عاد « ينحدد من جديد ، لينام بعد قليل نوماً مضطرباً ، جعله يحلم حلمًا مزعجاً » . والحدث التالي وهو الحلم ، كان مصداقاً لمجريات وقائع علم النفس .. فعلم النفس يقول ان الاحلام ما هي الا صدى لما يشتعل الانسان وقت البقطة .. والرجل قبل نومه كان يشنuttle مصير القطة .. و بما انه تركها دون ان ينفذها .. فلا بد ان يكون الحلم في صالح القطة وعاقبها له « ... لقد حلم بالقطة تجلس على كرسي ، تلبس عقالاً وبيدها عصاً ، وقد وقف امامها ثللاً وهي تحاسبه حساباً عسيراً وين كل سؤال وجابة تصربه على راسه بالعصا فربة عنيفة » . ونتيجة لهذا العتاب الذي جرى في الحلم كان لا بد من رد فعل طبيعي عند الزوج .. فالعتاب كان لاته اهل في حق القطة ، غلاً بد ان

بهذه المزاوجة بين احداث التصريح
لسبتها جمالاً وتأثيراً .

الشعر ...

هذا العدد عطاوه من الشعر بخيال
للغاية « لست باخلاً ، وإنها فقرة
خزانتي ، مقرفة حقول حنطني » .
فمن قصيدة سهلة بسيطة في
قالبها الشعري للشاعر « عبد الله
سنان » يتضامن فيها مع « فتح »
مستخلصاً ومقرراً ما يدور في وجдан
كل عربي « أن لا صلح مع المسخ
اسرائيل » ، من هذه القصيدة مارأى
بعصيدة عمودية للشاعر المجري
زكي فحصل تصوير غريبة اللغة
العربية « بنت عدنان » في المهر ،
وأمجادها الماضية التي حللت كل
الفلسفات والثقافات . . . مروراً
بهاتين القصيدتين اتف أمام قصيدة
الشاعر الفلسطيني محمود درويش
المعنقل في سجون اسرائيل . . .
(وليس بالغدوه درويش من ذنب سوى
أنه كفيره من العرب في المنطقة
المحتلة السليمة ، قد احس بمرارة
الواقع الذي فرضه عليه الاستعمار
باقامة اسرائيل وراح يرفضه بشاعره
التي ترکرت في عدم الاستسلام
للمحتلة . والعيش على الأجل الكبير
في أن تعود فلسطين لأهلها . وقد
يعرف العالم الكثير عن « محمود
درويش » ، ولكن الذين قرأوا
وبيّنون ادب العرب في الأرض
المحتلة يعرفونه من قصائد التي
نشرت في ديوانيه « للعاصير
اجنحة » و « عاشق من فلسطين » .
أنه من ألح شعراء فلسطين بل ومن
المحترفين في الوطن العربي كله . . . أذ في شعره المصفاء
والحرارة والقدرات الفنية العالية
التي توزع الحزن بالفضي ، والتي
تعبر نماذج حية ملئية نابضة
بالغلوية الفنية وبالقدرة على

استشفاف الرؤيا البعيدة ، وهي
رؤيا النصر في النهاية لقوى الحرية
في فلسطين » .

وتصييده هذه « سجل : أنا
عربي » قصيدة جريئة للغاية ، اذا
وضعنا في الاعتبار أنه قالها على
سمع عدو غاشم لا يرحم المطالبين
بالحرية ، ولقد صور فيها الجمل
تصویر ، ذلك الفلاح الفلسطيني
الصابر الذي يتن في الأرض المحتلة ،
غير أنه بطلقات العدو ولا تعذيبه ،
هذا الفلاح الذي لم ولن يخرج من
الارض ، لأنها دمه وعروقه ، فيها
ولد وترعرع ، وعلى ثراها عاش
احلام الوردية :

صبور في بلاد كل ما فيها
يعيش بغورة الفضب
جدوري
قبل ميلاد الزمان رست
وقبل فتح الحقب
أبي . . . من أسرة المحراث
لا من سادة نجب
وتجدي
كان فلاحاً . . . بلا حسب ولا
نسب

هذا النلاح العامل ، الذي يعيش
على كده وأمامه ، تبوج للإنسان
الفلسطيني الذي يؤمن بعمله لا بجده
وتبشه ، ولكن مرعب مخيف ، اذا
ما حيل بينه وبين لقمة عيشه ، اذا
ما قطع عنه رزقه دون ذنب ، خاصة
إذا كان في أرضه المقتدية :

انا لا اكره الناس
ولا اسطو على احد
ولكني اذا جمعت
أكل لحم مفترضي
حذار . . . حذار من جوعي
ومن غضبي .
والملحوظ على هذه القصيدة —
وأغلب تصانده — أنها تحافظ على

قافية نثبية ، رغم أنها من الشعر
الحر ، تحفظ لها الجرس الموسيقي
الذي ينقل تأثيرها إلى الوجدان .
وبقى كلمة ، انصالها لحق محمود
درويش . . . أود أن أسأل . . هل
هناك فرق بين هذا العندليب السجين
في سجون اسرائيل والمتناضل الثوري
ريجيه دوبريه السجين في سجون
بوليفيا . . كلاهما سجن من أجل
الحرية والعدالة الإنسانية ، لهذا
المالقينون كلهم ، في كل بقاع
العالم ، مطالبون اليوم بالوقوف
وراء قضية محمود درويش في كل
الحال الدولي ، كما وقتسوا وراء
قضية ريجيه دوبريه وارقاموصلات
بوليفيا على تحقيق الأحكام الصادرة
بحقه . . منذ مدة والكل يتسائل
أين الملقينون الفلسطينيون لماذا لا
يؤدون دورهم في المعركة . . واليوم
يحيى الصوت من الأرض المحتلة
وسجونها ، يحيى غالباً ليخرس كل
من يهم الملقين الفلسطينيين بين
بالسلبية والخمول ، هنا نحن
الملقين الفلسطينيين ، خضناها
حرجاً لا ترحم ، بالحرف والرماسة ،
بالكلمة والرثاش ، على أعداء
وطتنا وسارقى أرضنا . . ها هو
صوتنا يدوي من وراء سجون اسرائيل
ممتلاً في محمود درويش، تسير قبعة
أحد خلية، وأسعد عبد الرحمن
وغيرهم عشرات . . غالوا حب
الضميري الإنساني أن يقف وراءهم
مثقفو العرب ليوصلوا قضيتهم لكل
مثقفي العالم في كافة الحال الدولي
. . . كان السؤال . . أين الملقين
الفلسطينيين ؟؟ وجاء الجواب ها هو
في سجون اسرائيل !! وب يأتي السؤال
. . . أين الملقن العربي والمالي ليقف
من وراء حته .

عزيزى القاريء . . استودعك
الله . . والى اللقاء مع العدد القادم
من البيان .

أحمد عطيه ابو مطر

لامرأة للاضائين

قصة بقلم
محمد الماجد

متى ينتهي هذا الدرج الطويل .. والى اين تقويدبني يا وجبة الضائعين ؟ ليلة اخرى اخذ فيها نفسى .. ذلك واضح كالشمس .. والا فلمن هذه الاناقة الفائقة ، وهذا العاطر الفاقم الذي يفوح من ملابسي ؟ امير حرافي يزف الى عروس وتنية !
 خطاك على الدرج تحفر لي ميرا في هذا الليل الاعمى .. آه .. لا مفر من الضياع .. وهذا الليل وحش كاسر ، وانا ملاح غريب قنفته موجه مجذونة الى هذا العالم .. حتى هذه اللعبة تبدو غير مسلية .. انتي اشك في قدرتك على وسخ ضياعي ..

لا مفر من الضياع .. على ان اغوص في الطين ..
 على ان اخنق هذا الاشتئاز الذي يتعرى في صدرى ..
 - اخيرا وصلنا

نعم .. وصلنا .. الى مستنقعات الطين الابيض ،
 الى برك الصديد والندارة .. وانا ممسوخ رغم محاولتى
 التي يختفها الاشتئاز .. غريق في يناءات هذا الليل ..
 اما انت متبددين كمرووس وتنية ترق الى اميرها الخراقي ،
 الى يعلمه المصنوع من الخشب ؟ آه .. عينك مزرعتنا
 المراوح ، وآه من الاتم والدمار .. غدا عندها تموت هذه
 الافراح بعينيك .. على ان اخاطبها .. ان اصنع التشوّه
 بقلائهما .. على ان اموت هذه الليلة وانا اضحك ملء
 اشداقى !



لقد كانت في يوم من الأيام أملًا لهذه الروح المزقة .. يوم
ان ضحكت للحياة بقلة وبرلاعة .. يوم ان كانت
الشيطان ملائى بالاوهام !
— كنت واهمة في ظنك !
— لقد كانت نظراتها اليك ترتعجي . وقد كنت في ذلك
الوقت واهمة من وجود رباط بينك وبينها ..
لقد كان رباطا متدا .. ولكنه انقطع ، لانه كان
رباطا من خيش !

— والآن .. اما زلت واهمة ؟

— كلا .. لقد بدد صديقك الخجول شوكوكى !
صدقى الخجول .. العذراء التي استحببت في انهار
الطهر والبراءة !
يا لهذا الليل الكريء .. ولينك كنت تدررين بالخطى
المتسووج .. اشيهاء كبيرة فاتت عليك ، فات عليك ان
تعرفى انى تحررت قلبى تحت اقدام بدور ، ومنسنت لها
اكليلا من خيوط القمر ، وبنيت لها قصرا في اعمالي من
الزمرد واليساقوت .
وهذه كانت البداية فقط .. وكان يمكن ان يتم كل شيء

لولا النقص الذى ساخت به اعماق البشرية !

آه يا ليل الماجزرين .. حتى هذه المفرمة ثابى ان
تشل ذهني عن التفكير . وانت املى كالجفنة النتنة ،
تهمنى في اذنى بعبارات حبك الوثنى العاهر . وانتا
اشعر بالغثيان يتضجر في عروقى . ولا اظنك قد رأيت
في حيالك خنجرًا تناطر الدماء منه . كان خنجر رائعا .
آه لورايه وهو يتلائم بين يديها . كان ذلك الخنجر
مصبوعا يدمى ، ولقد كانت في النهاية معرفة بالنفس
الذى يشوه اعماق البشر ، انغرست في صدرى . وكان
هذا هو ثمن المعرفة . كان ثمنا تادحا او ارتضاها كل
البشر لزقهم عقبان الفتاء ! وصدقى عذراء استحببت في
انهار الطهر والبراءة . وكان لا بد من اغراقه في الطين
الابيض .. كان لا بد من ان يتلائم دمه على خنجر جديد
حتى تنفس فى صدره معرفة حقيقة بالزيف الذى يشوه
وجوه البشر ! ول يكن الميدان احسان بدور ، غليس ادنا
من احسانها المسمومة في الحياة .. ليس هناك الذى من
جسدها ، يستنقع الطين الابيض ! حتى براعتها التي
تصننها بيديها رائعة . انا الذى قدمت صديقى لدور ، انا
الذى دفعته للميدان الذى شج فيه جبئنى . وهى هو
الحلم قد يدا يتحقق .. بدور وعزيز يلتقطان في البيت
منفردین ، وشواخ تصنع الفرس .. ول يكن صبرك
الجحيم يا صائعة الفرس . لقد صنعت لي انا الاخر
فرسًا كثيرة !

لو ينهاه هذا العالم لما تغير عرائس الضياع في صدرى .
ولكنه لن ينهاه ، لاننى هنـا .. احرق في صمت ..
ونظراتها تجر الاشتئاز في نفسى .

— ان بینك اقرب مما كنت اظن .
— وما رأيك فيه ؟

رأينيه انه سفينة تحرق ، اهنى الطامعون
بحارتها ، ارض بوار ، ينبعق اليوم عليها . بینك مقبرة
عنيفة . وجه ميت داسته اقدام العابرين . ولكن كتب على
الليلة ان اموت وانا افشك ملة اشداقتى !

— آه رائع ..

— قل مواقعي ..

— لا فرق بين الروعة والتواضع احيانا !
ولا فرق ايضا بين المقبرة العتيقة ، وبين الواحة
الحضراء . وفي هذه الليلة مالذات لا فرق على الاطلاق
بين الموت والحياة ، وبين الضياع والاستقرار .
آه .. هذا رائع حقا . زجاجة خمر .. ربما صرعت
في ذهني هذه الفسحة الوحشية !

— الخمر والحب بما اروع شيء في الحياة !
حتى التفاهة والزيف والضياع اشياء رائعة . وسأقول
لك الان ان كل ذلك رائع حقا .. قمة الروعة والسرور
... ولكن من سيفصل عنى الطين والاوحال .. من
سيذيب الضياع ، وسيمسح الجراحات التدبية . على ان
اسكر للاقتل الفرح في عينيك !

— يبدو انك غير متحمس لهذه الليلة !

— لقد تمنيناها منذ اللحظة التي رأينك فيها !

— اتذكر اين كان ذلك ؟

— كان في البيت الذي اخذتك منه الان .

— الذي تسللنا منه كاللصوص ؟

— لقد كانت خطتك !

— انا لا اريد ان يشعر احد بجينا !

مرحى .. مرحي .. تمرفي يا عرائس الضياع في
صدرى . جينا .. بريك الوثنى ، اعدي على مسمى
المجرور هذه الاغنية المقدسة التي سننicipها بعد قليل
يسائل ابيض لرج !

— اتخافين منهم ؟

— كلا ..

— اذن ما الداعي للتستر ؟

— اتذكر متى رأينك ؟

رأيني في لحظة كنت اخيط فيها كتفنى بمحكمات بلهاء !

— اذكر ذلك بالطبع ..

— حين رأينك احسست بالسرور يتضجر في اعمالي .
وقد ضاعت نظراتي في عينيك . وحينئذ خشيت ان تكون
محظوظا لغيري !

— من كنت تظنين ؟

— ابنته شواخ ... بدور طبعا !

اتمنى بدور حقا ؟ نبع الحقاره والنفاهة ... قمة
الزيف والخيانة .. كومة الزباله التي يتغذى منها الذباب .

— حدثني انت عن نفسك .
— لقد عرفت عنى الكثير .
لم اعرفك الا الان .. امراة يمزق الطاعون اجهاثها !

— قلت لي انت تستغلين ...
— نعم .. موريية لدى اسرة انجلزية .
— لماذا تبرأت من اهلك ؟
— لانني لا احب القيد ؟
انت عاهرة محترفة !

— الام تهونى بكلام الناس ؟
— ليذهب الناس الى الجحيم ... الاهتمام بالناس
نوع من المغوبية ؟

لا شك ان الذى ضاحبك اول مرة هو الذى علمك
هذا الكلام !

— الفتى سعيدة ؟
— لقد اكتملت سعادتي يوم ان رأيتك !
ما عدت احتمل الموت ! على ان اجد الطريق .. ان
اكون مثلك بلا قيد !

— الليل يمضي بسرعة ذهله !
— هذه مقدمة لا تسربني !

— انسىته انه وبينما كانت الليلة بدایة رمضان !
— اعلم ماذا يجب علي ان افعل اذا ما ثبتت رؤیة
الهلال !

— اتصومون ؟
— منذ ان كنت طفلة صغيرة ؟

— ماذا ستفعلين اذا ما ثبتت رؤیة الهلال ؟
— ساطهر جسمى بالماء ، واغسل رأسى بالمسدر !
والزيف الذى ينبع من اعماقكم ايها البشر .. هل
يمكنكم ان تنتظروها منه ؟ احسكم كثلة من النناقض ، الليلة
عروس وثنية ، وغدا يتول تركع الى ربها !

— وافت ... اتصوم ؟
انا لا اطيق الخداع .. لا احب الزييف .. اند نفرغت
كثيرا في الطين ، ولن يطهرني شيء مما تنتظرون به انت !

— كلارا !

— الام تصنم في حياتك ابدا ؟
— كنت اصوم عندما كنت طفلا !

عندما كنت لا اعرف الطين ، ولا اعرف القذارة .
عندما كان عالي يخلو من الشعاب ، والليل الطويل .
عندما كنت لا اعرف خناجر تقططر منها دماء المسذج ،
الاغياء !

سنانًا لا تجib ؟
بودي لو اسفوك ايتها العاهرة الرخيصة ، ولكنني
اخشى ان تموت مزارع الفرح في عينيك !
— انت صديقية في ذلك . صديقى هو الذى يجب بدور
ولست انا !
انا على ان اموت الليلة في الطين . ان اقاوم هذه
الرغبة الملعونة في التقبيل . على ان اقاوم الدوار ؛
الاشتازار ؛ المطارق الفولاذية التي تسحق رأسي !
لن انجو من هذا الوحش الكاشر . الليل ، والفياع
يتضاجعون في اعمالي !
— اتحبني حقا ؟
انا احب الموت فقط . احب الغثيان ، احب ان افر
من وجهك ، ومن وجه هذا العالم .
— اتشكّن في حبي ؟!
— اشك في ان اراك مرة ثانية !
— تخافين ان افر منك ؟
— ربما .. انت غريب جدا ، وغير محظوظ !
وميت ايضا . لانتي لم ابرهن لك حتى الان على
قدارتى . ولكنني سأشهدى هذا الغيثان الذي يرثى في
اعمالي !
احسان دائنة ، ولكنها ليست كاحسان بدور ..
ولكن على ان اموت من اجل ان يعيش الفرح في عينيك .
ولو كنت جميلة يا عروسي ، ولو لم يكن هذا الجسد
المصبوغ بلون الصبار .. لو لم تكوني وحيدة في هذه
الستينة الموبوءة ، لكتت اصلى (١) لك ركتعين ! آه ..
نحن نخترق .. ننلاشى ، ولكن في زيت ، وتصنع ...
وانات عروسى الموبوء تجرح صمت الليل ... الم
فنته بعد ؟
— انت رائع !
لانتي ربب احسنان دائنة !
— وانت اروع ... احب الاثنين يا عروسي !
— عروسك ! .. انت سكران يا حبيبي !
— ليتني اظل سكرانا الى الابد !
— اتحبني حقا ؟
لقد علمتى الخنجر الدامي ، ان لا احب !
— احبك .. احبك كثيرا !
— لماذا لم تحدثنى عن نفسك ؟
لحن جديد يخترق على وجه الليل . وانت لا تريدينني
ان ابكى .. الس كذلك ؟

(١) قدماً في البحر كان العرس يعلق ركتبه عندما تزف الله العروس.

اقرأ ..

في الأعداد القادمة ...

الفديّة "شعر"
رسالة وذكريات "شعر"
منحاج الثربية الإسلامية
مسرحية شهر يار
لقاءً بالبيان مع ميخائيل نعيمة
قصّة «كلمات صغيرة»
الصورة لأدبية في شعر زهير
أدباء عرب استوطنوا البحرين



أريد أن أفر إلى بقعة بلا ليل . المدفع يصرخ في
 المذيع .. ستخلو الدروب الان من الجن والغفاريات !
 — متى أراك ؟

انا اكره الاصناد يا حبيتي ... واكره ان ارى هذا
 العالم مرة ثانية . كانت محاولة فاشلة لخنق الليل ،
 واحزان الليل !

— وهل يلتقي العشاق في رمضان ؟

— رمضان بالنهار .. اما الليل فهو للعشاق !

— ساراك غدا في الليل !

وستكتشفين فيها بعد انها كثبة ببرى !

— لماذا لا تلتقي معى الليلة ؟

لحن آخر ، اشد ضراوة ووحشية ، يتحرج على
 وجه الليل !

— دعى ذلك الى فرصة ثانية !

— ليلة العيد مثلا ؟!

— عظيم !

ولتكن الموت من نصيبين في كل مرة احاول فيها ان
 اقتل الليل ، واحزان الليل ، والان يا عروس الوئمة ،
 على ان اودك بقلة ، على ان انتزعها من جليد اعمالي ،
 وامر بها على وجه الشمس لتدفعا !

الموت والطين ، وليل مصنوع من الاحزان ، وانسان
 غريب ، لا يدرى ماذا يريد ، وكيف يحب . و (يدور)
 الان تتطلبني في أحضان عزيز ، وتتصبّع ليله بآيات دائفة .
 وعن قرب ينتهي كل شيء ، ويتعلم دم مسيدي على
 خجر مسموم !

ونجد الرابطة في مؤتمر الاباء :

مثل (رابطة الاباء في الكويت) في مؤتمر الاباء العرب ، الذي عقد في القاهرة في اواسط شهر اذار (مارس) ١٩٦٨ ، ونجد تراسه الاستاذ احمد السقا ، وضم في عضويته السيدين : عبد الرزاق البصري وخالد سعoud الزيد .

وسنواتي قرأنا الاعزاء بحديث عن هذا المؤتمر الهمام ، في العدد القائم من (البيان) بذن الله .



مكتبة لسان العرب
www.lisanarab.com

lisanerab.com رابط بديل

من أمسيات الفكر في مقر رابطة الأدباء

(البيان) ينضميه إلى أسرة تحريرها — حيث اتحف ساميجه بالعديد من تصاند شعراء المقاومة في ارثنا الحظى بفلسطين . وبالمناسبة ، تزف إلى القراء خبر اعتزام رابطة الأدباء في الكويت نشر ديوان يجمع ما بين تصاند الجهاد تلك ..

● الندوة الأدبية الحافظة ، التي بداعها الشاعر السوري الاستاذ عبدالله يوركى الحلاق — صاحب مجلة (القصد) في حلب الشهباء — متعددًا عن أدب المهر وملامع من حياة أصحابه .. ومشيراً نقاشاً مفيداً حول جدوى الهجرة وأثارها ونتائجها ومساونتها ..

وقد أكمل هذه الندوة الشاعران ابراهيم الزبيدي (العراق) وهارون هاشم رشيد (غزة هاشم) ، فاللذان كل منهما نخبة من شعره ..

● الندوة الأدبية القيمة ، التي نفذها الدكتور عبد الرحيم بدر ترجمة رواية (النوس الميتة) لغوغول ، بينما العيوب والثغرات الفادحة الخطا في نصها العربي الذي طبعته احدى دور النشر في دمشق .

.. موضوعات عديدة ، ناقشها حاضرو ندوات الأربعاء الفكرية ، في مقر رابطة الأدباء في الكويت .. ذكر منها على سبيل المثال :

- الندوة العلمية الطريفة التي عقدها الدكتور عبد الرحيم بدر ، حول الكون وقيبة الإنسان فيه ، وعجائب الفلك الذي تسبح فيه اجرام النساء والكتل الهائلة الدائرة أبدا ..
- الندوة اللغوية العاصفة .. التي انار زوابعها في التفوس ما تلوكه الألسنة المعاذية الحافظة : حول (رجمية) لفتنا العربية الفصحى !!

- الندوة الأدبية الطويلة ، التي انس حاضروها بسماع عرض شيق من الاستاذ الشاعر عبدالله الطائي ، لائز أدب البحرين في الأداب العربية.
- الندوة الثقافية التي تحدث فيها السيد يوسف نور عن بعض ملامع تاريخ السودان الشقيق : قديماً وحديثاً . مرجنا الحديث عن أدب السودان المعاصر ، إلى موعد آخر .
- الندوة الشعرية المؤثرة ، للشاعر الفلسطيني المجاهد ، هارون هاشم رشيد — الذي تخرّج مجلة



الخطوط الجوية الكويتية

من الكويت إلى أثينا مباشرة

ابتداء من أول أبريل ١٩٧٨

سافروا على الخطوط الجوية الكويتية دون أي توقف او زيارة في الأicator
إلى عاصمة بلاد اليونان - أثينا الفاتحنة

كل يوم اثنين
كويت * أثينا

كل يوم جمعة
كويت * أثينا * جنيف * لندن
الرحلات مباشرة إلى أثينا في الكويت

من
بومباي - كراتشي - رنجيب - الجزر - عمان وطهران

للرحلات المباشرة إلى المدن الرائدة في العالم
بوكلينز فرنسا - لندن - إيانا - أو



الخطوط الجوية الكويتية

مكاتب البيع الرسمية والجنس: نادي ذهبي السالم
تموز ٣١٨٢١ (١٠ خطوط) كويت